BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 43
(112)
29oct.-5 nov. 1993

Redactor şef MARIN SORESCU



ENCOMIASTICA STALINISTĂ de Marian Popa

DIALOG ŞI IDENTITATE CULTURALĂ de Milan Resutik

TREI POEŢI COLUMBIENI, în româneşte de Marin Sorescu

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

PROZE de Ioan Mihai Cochinescu, George Cuşnarencu, Nicolae Iliescu

VERSURI de Horia Bădescu

Mai semnează: Eugen Simion, Al. Piru, Sorin Preda, Ion Cocora, Costin Tuchilă, Nicolae Diaconu, Radu Băieşu

NECESARA ADUCERE AMINTE

Ori de câte ori practicăm dureroasa dar necesara aducere aminte a presiunii comuniste asupra artei şi culturii româneşti – cu toate că retrospectiva poate fi şi parodică, hilară, cum e ideea de a ilustra acest număr al revistei cu contraperformanţele „artistice" ale epocii – va trebui să luăm în consideraţie o multitudine de aspecte, printre care şi acela că regimul s-a servit de oameni talentaţi şi de netalentaţi. Cei care au făcut carieră numai datorită opţiunii politice stârnesc astăzi doar vaga curiozitate a documentariştilor. „Opera" lor ar interesa mai degrabă o istorie a moralei. Cu talentaţii simulanţi, ca şi cu rarii talentaţi încăpăţânaţi, lucrurile se complică. Izolarea binelui de rău în conduita lor artistică ar echivala, practic, cu o mutilare. În perioade dure, cum a fost şi cea dintre 1950–1954, prelungită straniu încă vreo zece ani buni după moartea lui Stalin, agresiunea sovietizării artei plastice româneşti se manifesta în câteva direcţii, cu câteva instrumente eficace: programul „estetic" (estetico–politic) al realismului socialist, critica exclusivistă, cu efecte sociale grave şi favorurile băneşti, substanţiale la acea vreme, prin care se viza transformarea radicală a fizionomiei artei româneşti.

Interesant de observat, astăzi –, dincolo de „pura" şi fariseica indignare a unora care proclamă un deşert absolut în arta românească, vreme de 45 de ani – e că marii noştri creatori au rezistat – chinuitoare rezistenţă! – continuându-şi vechile preocupări de atelier ori tratând temele obligatorii într-o factură stilistică proprie. Probitatea profesională şi originalitatea formei au fost cele două baricade în spatele cărora şi-au apărat artiştii fiinţa. Figurat vorbind, pictau în continuare cu pensule pariziene, refuzând pe cele din păr sovietic – cel mai bun din lume, fireşte. Meseria care i-a implicat în politic i-a salvat de politic. Pe unele lucrări teziste ale lui Camil Ressu se pot efectua încă lecţii de compoziţie, pe lucrări identice ale lui Ciucurencu sau Catargi – lecţii de culoare. Desigur, reversul straniu al acestei identificări, cu un sentiment puternic al alterităţii, e că un subiect, o idee strict propagandistice au îmbrăcat, fără să o merite, veşmântul sensibil, extrem de rafinat uneori, al artei autentice. Ca mujicul în hainele Ţarului, obişnuit de-acum să le poarte.

De aceea, nu întâmplător, cea mai frecventă şi serioasă acuzaţie adusă artei româneşti privea formalismul ei, în numele căruia erau „certaţi", de capii „revoluţiei", un Pallady, un Bunescu, un Lucian Grigorescu, un Corneliu Baba. „Trădarea" se putea petrece, deci, cum s-a şi petrecut adesea, la nivelul mijloacelor, care prin reprezentare neortodoxă fotografic a realităţii sabotau imaginea doctrinară, pe înţelesul oricui. În fond, prin forma individuală se ţintea îngenuncherea şi destrămarea personalităţii. Să ne amintim că ideea artei colective aparţine tot acelei epoci. O creaţie plastică profund sincronizată cu cea europeană a fost silită să recadă programatic în academismul steril al secolului trecut, sub eticheta „realismului socialist", care în Germania nazistă căpătase numele de „realism de oţel". L-a asimilat şi Dalí, cu geniu, în tehnica visului. Această păgubitoare reîntoarcere la un trecut fără patrie a avut totuşi şi câteva surprinzătoare câştiguri: cercetarea mai atentă de către artiştii noştri a posibilităţilor compoziţiei (şi cea mai bine cotată pecuniar), ca şi a resurselor portretului. Evoc în treacăt aceste aspecte doar pentru a sugera cât de contradictorii au fost anii umilirii noastre artistice.

Nu putem nega, oricum, dramele şi patetismul acelei epoci. Ce a urmat, sub Ceauşescu, a intrat, ca artă oficială, sub zodia disimulării, a tragerii pe sfoară, acceptate uneori de ambele părţi (adică, în limbajul foştilor activişti, „făcutul cu ochiul din prezidiu"). Pe de o parte se cultiva o artă modernă, de tentă avangardistă, cu debuşeu, acceptat, în exterior, iar pe de alta, una oficială restrânsă la expoziţii aniversare, într-o factură plictisit–efemeră, pur şi simplu afişistă, în care a excelat un cuplu ca Biţan şi Şetran. Fals, neatingând pământul, roata se învârtea totuşi, creând iluzia liniştitoare că parcurge drumul dorit.

Eliberarea noastră spirituală, ca de atâtea ori în nefericita noastră istorie, începuse să se petreacă în travesti. Ca şi alte domenii artistice, plastica noastră a evoluat în preajma teatrului. „Sincerităţile", fervorile fiecărui moment ţin de interpretare, fiindcă nu poţi pretinde unui actor să admire ca model existenţial un personaj negativ, ci doar arta pe care o cuprinde. Sub aspect etic, formularea lui Swift rămâne valabilă oricând: „ameninţând un om ori ademenindu-l cu foloase, el poate să creadă ori să se prefacă a crede, dar mai departe de atât nu poţi merge". Rezerva mentală şi sufletească – ultimă formă de salvare individuală şi colectivă – n-au putut fi sparte de nici o dictatură. De aceea, a vedea în manihеismul sever şi doctrinar al timpului ori numai negru, ori numai alb ţine de aceleaşi mentalităţi dictatoriale, de acelaşi fatal principiu, inversat de astă dată – dacă n-a fost cu noi (care ne-am ştiut buni şi incoruptibili în secrete convingeri) a fost împotriva noastră. Dar, se pare că şi aici se insinuează o fatalitate: un sistem se duce, problemele rămân.

Cornel Radu CONSTANTINESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Codul manierelor elegante, gramatica și o excelentă masă rotundă

Îl anunțăm pe această cale pe tânărul nostru confrate, Caius Dobrescu, că uzanța și codul manierelor elegante nu recomandă folosirea formulelor de politețe față de morți. În articolul său „Apocalypse now!", publicat cu destulă ușurință de către VATRA, nr. 9, Caius Dobrescu începe cam așa: „În eseul său *Cultura română?*, regretatul Ioan Petru Culianu își propune o perspectivă considerată de *Domnia sa* (s.n.) inedită asupra chestiunii (...) a trebuit să fac un efort să fac un efort ca să accept acest punct de vedere". Trecând peste neglijența gramaticală a frazei pe care am reprodus-o ca atare, credem că prietenul nostru Caius Dobrescu exagerează cu politețea, obligându-ne (de astă dată pe noi!) să facem un efort ca să îi acceptăm punctul de vedere, mai ales că Domnia sa (aici merge! - n.n.) desființează, cu o suficiență explicabilă doar prin vârstă și provincialism, dimensiunea ironică a operei lui Mircea Cărtărescu sau a lui Marin Sorescu. De asemenea, multă bătaie de cap ne-a dat și propoziția din finalul articolului: „Problema culturii române nu este inexistența sa absolută". Așteptăm ca Domnia sa (iarăși merge!) să ne explice sensul acestei afirmații într-un viitor articol – la fel de bine scris, dar mai scurt, dacă se poate și nu cerem prea mult.

Remarcăm, în același număr al revistei VATRA, excelenta masă rotundă provocată de apariția cărții lui Radu G. Țeposu, „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă". Cumva surprinzător, criticii invitați de VATRA (Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Cornel Moraru, Aurel Pantea, Gh. Perian, Mihai Dragolea) intră cu adevărat în dialog și nu se înfruntă în polemici marginale despre generația '80. Nota comună a intervențiilor este dată de tonul incisiv și onestitatea intelectuală. Meritul îi aparține poate și lui Virgil Podoabă care, discret și cu inteligență, a intervenit exact atunci când trebuia. Ne păstrăm bunele impresii, chiar dacă nu suntem de acord cu Virgil Podoabă când afirmă în final că „în România nu era nevoie de o literatură atât de tehnicistă. Aici literatura nu era total saturată de experiență, ca în Occident (...) Textualismul era de fapt o problemă de viitor îndepărtat. Un viitor care poate nici nu va exista".

Vom muri și vom vedea.

Nicolae Manolescu: diferența dintre cronicarul literar și ceilalți critici

Am fost frecvent în situația de a nota aici relativa eclipsare a criticii și mai ales a cronicii în revistele literare și de cultură. Evidență simptomatică ori impresie pasageră, dificultate cu cauze extraliterare sau rezultat al unui schimb de ștafetă, cert e că tema ne preocupă și ne privește pe toți. Un reflex al ei am găsit și în interviul acordat d-nei Ioana Pârvulescu de d-l Nicolae Manolescu, în două numere succesive ale ROMÂNIEI LITERARE (39–40 și 41 crt.), sub titlul „Ce-i rămâne cronicarului literar..." Citām: „Am spus întotdeauna că un cronicar literar este un critic înzestrat cu niște calități suplimentare față de cele absolut obligatorii în meseria ca atare. Trebuie să poată să fie tranșant, să fie net – eu spun că este principala caracteristică. Nu se poate face cronică literară cu bâlbâieli, cu jumătăți de măsură, cu aprecieri în doi peri, cu echivocuri, nu poți în același timp să fii cronicar literar și să vrei să faci curte scriitorilor. Un cronicar literar nu trebuie să fie nici amabil, nici mohorât, el trebuie să aibă o umoare stabilă și să încerce să spună cât mai limpede ce crede. Lucrul acesta derivă din faptul că *o cronică nu e citită ca un studiu, ca un eseu, ca o carte de critică* (s.n.). De acolo, din aceste din urmă texte, oamenii așteaptă subtilități, analize, «finețuri». Dintr-o cronică literară omul vrea să aleagă de-obicei verdictul: e bună sau nu cartea – ceea ce revine la a spune dacă i-a plăcut sau nu criticului."

Numai unuia care se lasă ultragiat de relativismul intrinsec oricărei definiții literare ar putea să-i scape interesul și actualitatea acestor disocieri, de pildă în raport cu proliferarea debuturilor sau cu ofensiva literaturii de consum.



Justina Popescu, *La Uzinele „23 August" cresc cadre noi*

Portretistul Gheorghe Grigurcu practică intempestiv autocaricatura

Bun portretist când funcționează drept critic literar – cum observam aici în numărul trecut – dl. Gheorghe Grigurcu își extinde intempestiv această virtute în specia autoportretului. Te apucă atunci groaza văzând în ce linii își trasează G.G. propria caricatură. Ultima a apărut în altminteri foarte stimabilele CALENDE, nr. 9 crt. și-l prezintă pe autor în postura unui polemist visceral căruia i-a luat Dumnezeu mințile, aruncându-l (din nou) în tabăra scribilor de serviciu ai celei mai isterice gazetării politicianiste, pentru care cuvintele nu mai au nici o noimă și se repetă maniacal, într-o transă incontrolabilă. O victimă a acestei porniri viscerale devine, de pildă, Marin Preda care ar fi fost unul dintre „marii turciți", dintre „energumenii oportunismului", dintre „propagandiștii regimului criminal", ba chiar printre „ajutoarele întru verb ale călăilor". În fine, mai precis, lui Preda îi atribuie rangul unuia „din principalii justificatori, în sferă literară, ai criminalei colectivizări, pe care a «pavoazat-o» cu nuvela *Desfășurarea*, de tristă celebritate, ca și cu alte pagini". Face trimitere, oare, G.G. la *Moromeții*, vol. II?

Vom zice și noi ca Erasmus, citat de G.G. imprudent, ca funia de către spânzurat: „Este în puterea noastră să nu acceptăm viciile; dar să le prescriem o limită odată ce le-am acceptat, aceasta nu mai e în puterea noastră." Într-adevăr, așa îl înțelegem și pe G.G. ca demolator somnambulic. După ce scrie ce scrie despre Marin Preda (cum scrisese altă dată despre Arghezi, Sadoveanu, Călinescu), el nu mai poate să „limiteze" revărsarea incontinentei otrăvi (altădată era „catranul"), în altă serie maniacală, privind „slăbiciunea unor baroni ai literaturii" actuale, „avocați din rândul baronilor literari", care „cu aerul imparțialității baronilor" ne pun în față „ezitarea unor baroni", care deși sunt „scriitori dintre cei mai reprezentativi", academicieni și universitari – ce fac ei? Ei se lasă „mânați de reminiscențele (curat reminiscențe – n.n.) unei solidarități" (*horribile dictu* – nu-i așa?) și „se încumetă" să nu se înregimenteze în tagma demolatorilor: „le iau chiar apărarea" *turciților* sus–citați! Or, cu totul alta e rețeta morală a lui G.G. (articolul său e intitulat „Morala și umbra ei"): într-o hilară jubilație a perversiunii punitive, el ar dori „să fie însemnați la nas" cei ce „fac uz de mijloace nedemocratice" (citește: cei ce-i apără pe „turciții" Preda și ceilalți), pentru că altminteri, „tratată cu finețuri, barbaria prosperă". În timp ce, dacă am fi „însemnați la nas", am scăpa de barbaria... solidarității. În această escaladă de viziuni sodomice, cel căruia ne e jenă să-i mai scriem aici numele întreg (dublura draculescă a criticului Gheorghe Grigurcu) include și citate trunchiate din LITERATORUL, din nu știm ce notă apărută întâmplător, sub un pseudonim, cu vreo 20 de numere în urmă, ca să ne dovedească pe toți, ați ghicit – criminali: „Dacă nu ne poate «omorî» (eh, cu câtă plăcere ar face-o!), (neo)totalitarismul (e vorba, în speță, de *Diacul Tomnatic și Alumn* care – aici G.G. nu se înșală – și-a pus acest nume după o sintagma eminesciană – n.n.) vrea măcar să ne batjocorească."

Dar nu e nevoie, dle G.G., să te batjocorească nimeni. O faci atât de bine singur!

Pozele scriitorilor în vârf de băț și darurile grecilor în MIȘCAREA

Încă de la primul număr, revista MIȘCAREA și-a creat obiceiul de a folosi imaginea lui Eminescu în scopuri propagandistice. Aici nu e vorba doar de prețuire și admirație. Asocierea dintre titlul ziarului și cunoscuta fotografie a poetului de la 18 ani intră, de fapt, în categoria extrem de încăpătoare a furtului intelectual. Pe fondul unei legislații deficitare, orice devine posibil la noi – inclusiv arestarea imaginii poetului în interes personal. Până la urmă, procedeul transferului de autoritate nu sfârșește decât în confuzie și absurd. Cum ar fi ca PNȚCD să defileze cu poza lui Rebreanu în băț, sindicaliștii lui Miron Cosma cu poza lui Emile Zola, iar revistele Uniunii Scriitorilor să publice număr de număr portretul unui om politic de talia lui Maniu sau Mihalache? Nu mai insistăm. Cerem doar ca Eminescu să fie lăsat în pace și imaginea lui să fie redată – așa cum se cuvine – literaturii. Cerem prea mult?

În aceeași revistă MIȘCAREA (nr. 11), rubrica intitulată cu o agresivitate relativ veselă „Suntem cu ochii pe voi" ne reamintește de albastrul bleu jandarm al unor ochi de dinainte de 1989. Aceeași obsesie că suntem trădați, că unii dintre noi (aproape toți) ne-am vândut străinătății. În realitate, MIȘCAREA își dezvăluie complexele ei antisemite, urechind patriotic și vigilent publicații literare, cum ar fi ROMÂNIA LITERARĂ. În centrul atenției se află, ca de obicei, Zigu Ornea. Urmează Victor Neumann care în revista 22 își permite să spună despre Mircea Eliade că a fost exponentul unei generații „de un radicalism ieșit din comun" sau Andrei Pleșu, ironizat cu apelativul de „filosof tescăoan", „om de cultură FSN" etc.

MIȘCAREA vede peste tot evrei și francmasoni. Dacă nu, sunt buni și homosexualii ale căror interese — conform exemplelor oferite – ar fi apărate de revista 22, ROMÂNIA LIBERĂ sau ZIG-ZAG. Ochii MIȘCĂRII se fixează cu o jovialitate critică de mahala asupra Alinei Mungiu de la EXPRES, H. Parcea sau Irina Tudor de la CUVÂNTUL, Alexandru Cațu de la CAȚAVENCU. În atare context, cuvintele frumoase rostite despre ziarul DREPTATEA sună a insultă. MIȘCAREA nu e – așa cum ar vrea ea să lase de înțeles – împotriva Puterii. Ea e împotriva tuturor. Când te laudă MIȘCAREA, trebuie să te temi. Ca de darurile grecilor. Cu puțin noroc, poate scăpăm și de astă dată.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Inspectoratele județene, colaboratoarele noastre

LITERATORUL roagă inspectoratele județene pentru cultură să se considere colaboratoarele noastre, la rubricile nou create - „Calendar" și „Breviar" - care nu apar în acest număr din lipsă de subiecte. Așteptăm semnale privind manifestările literare programate, precum și succinte cronici ale celor ce au avut loc. Cu mulțumiri anticipate.

BIBLIOGRAFIE

- Eugen Simion, *Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, Editura „Recif", Colecția „Scriitori români comentați", București, 1993, 142 pagini, 570 lei.
- Petru Creția, *Oglinzile*, Editura „Humanitas", București, 1993, p. 156, 1050 lei.
- Andrei Pleșu, *Jurnalul de la Tescani*, Editura „Humanitas", București, 1993, 130 pagini, 1300 lei.
- Constantin M. Popa, *Hermeneutica lui Adrian Marino*, Editura „Aius", Craiova, 1993, 80 pagini, 500 lei.
- Cornel Galben, *Enescu etern*, Editura „Quadrat Preos", București, 1993, 96 pagini, 612 lei.
- Smaranda Jelescu, *Măcar un singur foc de armă*, Editura „Cartea Românească", București, 1993, 251 pag., 600 lei
- Nicolae Cristache, *Laboratorul*, Editura „Viitorul Românesc", București, 1993, 237 pag., 750 lei
- *** *Tezaurul României la Moscova*, Editura „Globus", București, 1993, 193 pag., fără preț.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 43 (112) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Valerian Sava
- secretar general de redacție
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
- redactori
Mihai D. Popescu
- machetare și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Jurnalul lui Jünger (II)

Deşi respectă *clauza calendarităţii* (legea Blanchot) şi foloseşte tehnica fragmentarismului, inerentă genului, jurnalul lui Jünger nu lasă impresia de improvizaţie, de notaţie rapidă – în cazul lui –, pe raniţa de soldat. Un stil auster, *aristocrat*, care-l enervează pe Sartre şi-l încântă pe Brecht. E limpede că Jünger *lucrează* jurnalul său: notează întîi în caiete şi retranscrie, apoi, cu grijă în alte caiete destinate tiparului. Faptul este confirmat de autor într-o însemnare din 24 noiembrie 1944: „revizuirea jurnalelor de călătorie mă obligă să văd cum acţionează timpul. El modifică conţinutul aşa cum se modifică vinul după fermentare. Trebuie, acum, pus în sticle cu precauţie, ţinând seama de drojdie. Am avut, în legătură cu acest subiect, o lungă conversaţie cu Léautaud care dezaprobă total acest procedeu şi declară inviolabili şi sacrosanţi termenii ieşiţi din prima mână. Mi-ar fi imposibil să urmez acest principiu, chiar şi numai din raţiuni tehnice, căci eu strecor adesea în scrierile mele elemente aluzive care sunt, într-un anumit sens, amprenta amintirii. Eforturile repetate redau mai bine prima impresie..."

Eforturi repetate, iată o operaţie care primejduieşte poetica spontaneităţii („degajarea faţă de forme" – după expresia lui Blanchot). Charles du Bos notează undeva că jurnalul reprezintă pentru el şansa ultimă de a scăpa de „disperarea totală în faţa actului de a scrie". Jünger nu cunoaşte această angoasă. Jurnalul lui lasă să se înţeleagă că scrisul nu este o disperare şi nici o improvizaţie. Scrie în toate împrejurările şi, când are timp, rescrie, ordonează, corijează, cu sentimentul că un public exigent aşteaptă aceste pagini ieşite din vălmăşagul istoriei imediate. Jurnalul rămâne, de bună seamă, un document existenţial. Dar un document elaborat cu cea mai mare atenţie.

E inutil să ne întrebăm dacă procedeul lui Jünger este mai bun sau mai rău decât acela al lui Léautaud bazat pe respectul spontaneităţii, pe „stilul neglijent", pe dispreţul (răspândit în generaţia lui) faţă de retorica literară. Léautaud (1872–1956), autor al unui *Jurnal literar* în 19 volume, nu vrea să fie gestionarul „attitré du bien–écrire", modelul lui este Stendhal, preferinţa sa merge spre stilul care transpune direct mişcările vieţii („la forme heureusement la plus abandonée"), ura lui contra *flaubertienilor* („les phraseurs à la mode") este totală. Jünger îl citeşte cu interes, dar nu-l urmează. Jurnalul este pentru el o creaţie care trece, ca orice operă literară, printr-un proces lung de elaborare. El este, fără să spună, de partea flaubertienilor. Situaţie neobişnuită pentru un autor de jurnale... Jünger vrea să creeze, *prin* jurnal sau *din* jurnal, o *operă* şi, dacă n-o gândeşte ca atare (există imprevizibilul evenimentelor!), o scrie cu migala cu care îşi scrie opera de ficţiune. Nu lasă construcţia „să se facă singură" – cum recomandă Pavese în *Meseria de a trăi* – cu speranţa că „succesiunea psihologică a gândurilor tale va deveni o construcţie")... Jünger nu cunoaşte valoarea acestui inconştient factor structurant. El nu consemnează vidurile existenţei, ci numai manifestările ei pline, controlabile. Nu găsim în vastul lui jurnal o singură însemnare de felul „azi, nimic, exist", cum notează eroul lui Sartre. Se petrece totdeauna ceva memorabil în existenţa lui Jünger sau el ştie să dea un caracter memorabil faptelor. Chiar şi faptelor fără istorie. Căci există o istorie a faptelor care nu forţează istoria.

Însemnările din Paris, unde Jünger stă, ca ofiţer german, câţiva ani, sunt mai interesante sub raport documentar şi arată, oricum, o personalitate mai complexă. Descoperim, aici, un Jünger preocupat de simbolismul cosmic şi de destinul maselor într-o istorie în delir. Ofiţerul german face parte, după câte îmi dau seama, dintr-o conjuraţie („cercul vechilor cavaleri ai Sfântului Gheorghe", „rafaeliţii") şi jurnalul foloseşte nume secrete: Prezidentul, Kniebola (Hitler?)... Simbolul conspirativ al lui Jünger este „Crucea albastră". „Rafaeliţii" – reprezintă un nume conspirativ. Vine, în mod sigur, de la numele hotelului *Rafael* situat lângă Arcul de triumf, acolo unde Jünger a locuit. Întâmplarea a făcut ca, în 1991, în timp ce participam la întâlnirea ţărilor francofone, să fiu cazat în acelaşi hotel. Nu mi-am dat seama de la început unde mă aflu. Când, deodată, am înţeles că este vorba de hotelul lui Jünger. Hotel vechi, luxos, mobilă stil, garçoni stilaţi. Întreb la recepţie dacă mai există cineva din vechiul personal al hotelului. Îmi este recomandată o doamnă care, în câteva minute, apare. Întreb dacă ştie că, aici, a locuit în vremea războiului un mare scriitor german. „Cum îl cheamă?" – mă întreabă ea. Îi spun numele şi, după ce controlează, îmi aduce fişa locatarului. N-o să vă vină să credeţi: Căpitanul Jünger locuise tocmai în camera în care locuiam eu, acum. Coincidenţa mă tulbură enorm. Cer bătrânei doamne de la hotelul *Rafael* o copie după fişa locatarului Jünger Ernst. Mi-o dă imediat...

Notaţiile despre acţiunea „grupului" sunt laconice. Prozatorul participă la o conjuraţie a militarilor şi are motive să fie prevăzător. „Kniebola" este vigilent şi aparatul lui de represiune este puternic. Jünger îşi dă seama de proporţiile dezastrului şi ultimele pagini din jurnalul de război sunt dramatice. La Paris frecventează pe Giraudoux, Cocteau, Morand, Léautaud, Thierry–Maulnier şi, mai ales, pe Marcel Jouhandeau. Întâlneşte o dată şi pe Jean Paulhan care participa, ştim din alte confesiuni, la mişcarea de rezistenţă. Poziţia lui Jünger este corectă, cordială. Citeşte jurnalul lui Samuel Pepys şi jurnalul lui Gide (acesta nu-i place din cale afară de mult), caută în muzee pictura lui Braque şi Picasso şi face câteva reflecţii originale despre deosebirea dintre ele. Lectura de căpătâi, în aceste vremuri tulburi, rămâne totuşi *Biblia.* O începe la 3 septembrie 1941 şi o sfârşeşte în iunie 1944, cu puţin timp înainte de a părăsi Parisul. Nu-i un spirit mistic, dar e, probabil, un spirit religios. Caută în textele sacre o linişte a spiritului şi-o află. E preocupat din ce în ce mai mult de elementele magice din univers şi citează, în acest sens, şi pe Eliade (cu care va redacta mai târziu o publicaţie specializată în mitografie). Există, spune Jünger, un „spirit al timpurilor originare", actele în univers sunt legate între ele de un „cordon ombilical metafizic", în fiinţa omului este un element lunar, care este de ordin feminin, topografia pariziană are asupra lui o influenţă de ordin demonic... Jünger este foarte aproape, în explicarea miturilor şi a întâlnirilor iniţiatice, de teoria lui Mircea Eliade asupra dialecticii sacrului. Nu-i, evident, un specialist, dar este un entomolog care, urmărind comportamentul fiinţelor mici, descoperă un curios simbolism cosmic. Cunoaşte, în aceste momente privilegiate, „frisonul întâlnirilor magice şi totemice". Îl regăsim şi în operele sale de ficţiune. E celebră scena chemării şerpilor în *Pe falezele de marmură*... ■


Francisc Ferch, *Tractorista*

(continuare în numărul viitor)

CONFLUENŢE

Milan RESUTIK, ambasadorul Republicii Slovace în România

Dialog şi identitate culturală

Stimate doamne,
Stimaţi domni,

Dintre toate cuvintele care, după „revoluţiile" anului 1989, au început să fie frecvente în limbile noastre „est-europene", cel mai des folosit mi se pare a fi cuvântul *dialog*. Poate pentru că acest cuvânt ţine de domeniul creaţiei, de domeniul culturii, ba, mai mult, conţinutul acestui cuvânt este democratic, prin faptul că dialogul oferă spaţiu pentru cel puţin doi participanţi. Ce-i drept, nici în dialog poziţiile participanţilor nu sunt totdeauna egale şi de aceeaşi valoare: unul poate fi mai activ, altul mai pasiv, unul mai agresiv, altul mai îngăduitor etc. Însă dialogul oferă, în orice caz, un prilej de manifestare pentru toţi participanţii. E un lucru important: fiecare poate să întrebe şi să şi răspundă. Oamenii civilizaţi trebuie să răspundă unul altuia. Pentru că, fără construcţia răspunsului, dialogul nu e dialog.

În cazul nostru, identitatea culturală se leagă de dialogul european. În esenţă, cred că pe noi toţi (nu numai pe noi, cei din acest loc) trebuie să ne preocupe ideea de a ajunge la această identitate, printr-un dialog cultivat, în care fiecare popor, fiecare cetăţean al Europei va avea, fără nici un echivoc, culoarea specifică a glasului său. Viitorul Europei nu-l văd anume ca un cor foarte bine pus la punct şi disciplinat, ci ca o multitudine de partituri, care se armonizează la un înalt nivel intelectual, chiar şi uman. Nu ştiu dacă aceasta ar fi identitatea culturală declarată, în orice caz, după modesta mea părere, ar fi ceva foarte apropiat de încercarea atât de necesară şi de utilă de a dialoga.

Nu vreau să pun la îndoială tot ceea ce tocmai se petrece aici şi nici ceea ce va avea loc în următoarele două săptămâni. Aceasta este o încercare de dialog, de dialog cultural şi are obiectivele sale impresionante, îndreptate spre identitatea culturală a popoarelor europene, în acest caz a câtorva ţări dunărene. Vreau totuşi să spun că mă tem de o accentuare prea mare a identităţii şi, mai ales, de identificare. La noi, aceasta a fost odată: cultură socialistă identică, stil de viaţă socialist şi aşa mai departe.

Sunt dintr-o ţară în care cuvintele au avut destinul lor ciudat, pentru că nu au rămas doar cuvinte, ci au devenit, în cele din urmă, sperietorile deceniilor (de exemplu, viitorul socialist, ziua de mâine, să munceşti în stil socialist, să trăieşti în stil socialist etc.). De aceea, în legătură cu identitatea, îmi pun totdeauna nişte întrebări:

— Pe baza efortului pentru identitate, un popor nu va oprima minorităţile sale naţionale?

— Pe baza efortului pentru identitate, un popor nu va şantaja alt popor, sub steagul minorităţilor naţionale?

În viitor, Europa se va alia sau se va uni? În timp ce decenii de-a rândul Occidentul s-a aliat, noi, aici în Europa de Est, ne-am unit în câteva zile. Am fost uniţi nu în numele a ceva, ci împotriva restului lumii. De aceea, doamnelor şi domnilor, încerc să reflectez asupra fiecărui cuvânt, până la ultima lui literă. Mă străduiesc să aflu dacă acel cuvânt al meu duce la dialog sau este, prin el însuşi, un imperativ... Dacă oferă, celui căruia îi este adresat, un spaţiu pentru dialog ori îl pune deja în faţa unei hotărâri luate.

Desigur, efortul îndreptat spre o identitate culturală în spaţiul european este un obiectiv deosebit de nobil, la atingerea căruia ar trebui să contribuim treptat, prin eforturi şi rezultate proprii. Aceasta presupune să începem să ne cunoaştem mai bine, ca să ştim şi prin ce ar trebui să ne identificăm. Ar trebui să ne prezentăm şi noi cu propria identitate, cu propriile verigi culturale şi umane, care ne leagă nu numai ca Europă, dar şi pe fiecare în parte, ca popoare sau state.

E drept, cultura este atotcuprinzătoare. În ţările noastre, până nu de multă vreme, cultura a fost limitată la domeniul creaţiei, aproape doar la domeniul artei. S-a uitat un fapt – cultura înseamnă în special omul, atitudinea lui faţă de muncă, faţă de toate valorile civilizaţiei, faţă de confratele său din ţară, de pe continent, de pe planetă. Cultură este ceea ce aşa–numitul socialism a redus la ideologie. Am vrut să spun că şi aceasta este cultură. Deci, dacă astăzi, la fel ca şi în următoarele două săptămâni, vom vrea să o prezentăm prin intermediul dialogului înseamnă că această comuniune culturală ne convinge că acesta este spaţiul *nostru* comun, european.

Faptul că harta identităţii culturale a Europei are mai multe pete albe este o dovadă că dialogul este necesar, ba chiar mai mult, inevitabil.

Binecuvântez această epocă, doamnelor şi domnilor. Când mă gândesc că, nu cu prea mult timp în urmă, în ţara mea - dar nu numai în a mea - erau doar două posibilităţi - victoria sau înfrângerea - încercarea de dialog între popoarele Europei, între culturile europene, deci între oamenii Europei, îmi apare ca o promisiune valoroasă a înţelegerii reciproce şi a toleranţei. Sper că şi prin aceasta, prin toleranţă, se vor colora şi petele, deocamdată albe, de pe harta înţelegerii europene.

Aş fi fericit dacă tocmai această acţiune, atât de importantă şi de nobilă, ar ajuta toleranţa în disputa ei cu intoleranţa.

Alocuţiune în limba română la deschiderea programului EUROMÂNIA, Sinaia, 5 octombrie 1993.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

VIAȚA CĂRȚILOR

Lecturi și semne

Eugen Simion
MIRCEA ELIADE,
VASILE VOICULESCU,
EUGEN IONESCU,
EUGEN LOVINESCU,
PERPESSICIUS, TUDOR VIANU
Ed. Recif
București, 1993

Comentator subtil al fenomenului literar contemporan, cu siguranță cea mai autorizată „voce" a criticii literare actuale, Eugen Simion se prezintă într-o postură editorială oarecum inedită. Ultima sa carte e adresată profesorilor de română și elevilor din ultimele clase de liceu și are înfățișarea unei culegeri de „scriitori comentați" după considerente didactice. Fenomenul a cunoscut la noi, în urmă cu câteva decenii, o adevărată eflorescență, slujită cu abnegație de nume sonore ale criticii românești. Se reînnoadă, prin urmare, tradiția participării clasicilor criticii literare la instruirea tinerelor generații. Demersul autorului e motivat, printre altele, de dorința acestuia de a amenda opinia unor confrați „care văd în școală *mormântul* criticii subtile". În susținerea asertiunii, criticul ne încredințează, în plus, un amănunt relevant. Elev fiind, prin anii '50, a primit de la profesorul său de literatură cunoscutul studiu al lui G. Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească*. Ce a urmat e, de asemenea, plin de interes: „cartea mi-a plăcut atât de mult încât, din gelozie, n-am vrut să mărturisesc nimănui bucuria descoperirii mele". Sensul vocabulei „gelozie" din această insolită și, poate, tardivă confesiune nu e nicidecum cel propriu. Gelozia de care ne vorbește are caracterul unei revelații extraordinare, care poate modifica sensul vieții, care marchează definitiv soarta. E o aventură ce nu poate fi trăită, în primul moment, decât pe cont propriu. A găsi resursele interioare și forța de a comunica descoperirea, asta înseamnă deja *destin*. „Și, apoi, cine știe dacă, dintre elevii obligați *să învețe* azi literatură română, nu va răsări unul care, stimulat de aceste pagini, va prinde gustul criticii literare?", mai adaugă criticul. Deloc imposibil.

„Opțiunile" autorului la întocmirea acestei reduse, ca dimensiuni, antologii critice își au importanța lor. Nu e vorba de o simplă... alegere, de o stringentă cerință a programei analitice sau de bacalaureat, ci de o afinitate de ordin spiritual care nu poate scăpa cititorului avizat. Eugen Simion comentează pe Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Lovinescu, Eugen Ionescu, Perpessicius și Tudor Vianu, corifeii unei pleiade literare de primă valoare în cultura noastră, creatori care-și prelungesc activitatea până în contemporaneitate. Opera acestora, fie că e vorba despre poezie și proză, critică sau istorie și teorie literară, a înrâurit fundamental configurația literaturii de azi și exprimă foarte clar un model formativ, dincolo de structura lor temperamentală mult deosebită. Nu e deloc întâmplător nici faptul că suma calităților acestora se răsfrânge în sistemul criticii lui Eugen Simion.

Paginile cărții pot fi considerate mai puțin „pedagogice", pentru că respectă mai degrabă un tip de hermeneutică literară, dornică de a scoate din fixitatea formală a textelor structurile de idei și interpretarea acestora, nivelele de lectură, să configureze, în muntele amorf de cuvinte, trasee de inteligibilitate. Analiza din cele șase studii, unele mai vechi, altele concepute special în acest scop, se convertește într-o viziune unitară de interpretare, într-un sistem care ilustrează, prin coordonatele textelor, aspirația spre sinteză a autorului, propunând o lectură nu atât exhaustivă, amănunțită, cât inteligentă. Fără a părăsi perspectiva didactică (evidențierea valorilor etice și morale care însoțesc actul de creație artistică), Eugen Simion pune accent pe configurațiile de înțeles, pe articulațiile unor idei literare exprimate firesc, simplu dar profund nuanțat, fără a încreți mintea de efortul disocierilor, fără mina oboselii din cauza mulțimii amănuntelor care formează factologia literară din cuprinsul unui text, asupra căruia mulți cercetători se exprimă erudit-pedant. Analizând așa cum ne obișnuise în cărțile sale autori și nu opere, Eugen Simion emite judecăți critice de o simplitate dezarmantă, în a căror transparență, ideile prind relief și au pertinență constituindu-se într-un model de felul cum poate fi organizată opera și de maniera în care această organizare poate fi scoasă în evidență.

Lucian CHIȘU

O carte cu „mesaje străvechi"

Vasile Lovinescu
MITUL SFÂȘIAT
Ed. Institutul European pentru Cooperare Cultural-Științifică
Iași, 1993

A șaptea carte a lui Vasile Lovinescu, încearcă să limpezească „mesaje străvechi" vizibile prin „sfâșierea mitului", cum o anunță din titlu și subtitlu. Autorul mărturisește dintru început dubla ambiție a demersului său: o coborâre spre izvoarele basmului și ale tragediei, dar și descifrarea simbolismului din icoane, steme, peceți.

Primele trei eseuri sunt mai degrabă teoretice și rarități, totuși, între exegezele autorului, predominant aplicate și aplecate asupra esoterismului fie al unei singure cărți („Craii de Curtea-Veche" în „Al patrulea hagialâc"), fie asupra miturilor și scenariilor unei suite de basme ale unui autor (în „Creangă și creanga de aur"). „Adnotări despre mit", „Mitul sfâșiat", „Mit și uimire" relevă apropierea de René Guénon și distanțarea de Mircea Eliade în modul de a gândi și interpreta mitul, dar mai ales tradițiile secrete bine păstrate în cărțile fundamentale ale culturii europene. Pe acestea, Vasile Lovinescu le-a enumerat cu consecvență în mai multe rânduri: epopeile antice, tragediile grecești, romanele Graalului, scrierile lui Dante, Rabelais, Shakespeare și Dostoievski, fără să dea la lumină, până acum, eseuri dedicate integral acestora. În volumul de față găsim câteva răsfrângeri: trimiteri la Homer (în „Orbi și orbeți"), unde lămurește tâlcul orbirii multor rapsozi, sau la Dante (în micro-eseul „Beatrice") interpretând „Divina Comedie" ca tratat pitagoreic în care Beatrice este „Tao"// „Dao".

„Câteva considerații asupra formulei GNOTHI SAUTON leagă între ele tradiții diferite: Misterele Eleusine și Faptele Apostolilor, având ca numitor comun cetatea Atena, căutarea lucrului pierdut în „Questa" Graalului și căutarea cuvântului pierdut în Masonerie. Un lung excurs structurează „Aspecte de simbolism inițiatic", pornind de la Creangă spre grupul din jurul lui Mihai Sturdza (ultimul domn ce folosește formula voievodală IO) cu opriri la Asachi și la figura cea mai interesantă, Neculai Istrati, la fabula lui Alecsandri – „Zimbrul și vulpea" sau poemul lui Bolintineanu – „Cupa lui Ștefan". Descifrarea simbolurilor merge spre aceeași concluzie: Moldova conservatoare rămâne depozitara tradițiilor oculte. O subtilă notă polemică se strecoară în text, căci Vasile Lovinescu dă alte sensuri conceptelor de tradiție, modernitate, conservatorism, modernitate față de Eugen Lovinescu sau Ibrăileanu, și deschide perspectiva unei alte înțelegeri a acestui spațiu cultural dintr-o notație aparent simplă: „... pentru a fi conservator, trebuie să ai ce conserva și să știi ce trebuie să conservi".

Nu se poate încheia fără o precizare esențială: cartea se bucură de un substanțial studiu introductiv semnat de Petru Bejan, oferind multe detalii despre obârșiile, formarea spirituală, maeștrii și metodele de cercetare și interpretare ale acestui neobișnuit și fascinant cărturar, el însuși un mare maestru spiritual, după cum o probează chiar cărțile sale.

Elisabeta LĂSCONI

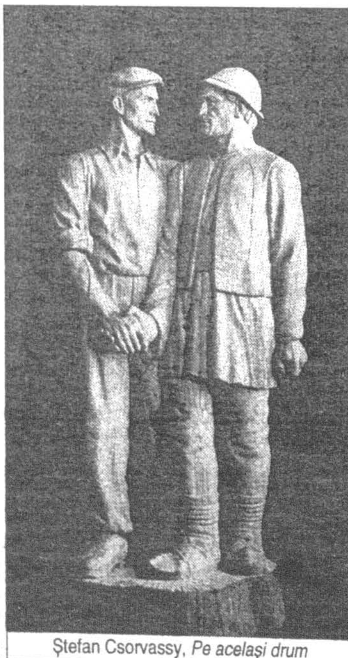
Fără ketch-up?

Haralamb Zincă
DRAGUL MEU
SHERLOCK HOLMES
Ed. Cogito
1993

Chiar așa! Să-ți asumi răspunderea de a scrie un roman polițist fără a pune măcar un personaj să apese pe un trăgaci care să găurească puțin șuncile conformiste ale celorlalte. E adevărat că *Dragul meu Sherlock Holmes* apare acum într-o reeditare. Și cum vremurile (chiar și vremea) s-au mai schimbat, cititorul de romane polițiste este pus într-o mică dilemă. Adică, ce ar fi mai bine să citească? Ceva autohton, înclinat mai mult spre literatura pură, spre psihologie (de multe ori atât de școlărească încât devine plictisitoare), sau ceva occidental, cu pârâituri de arme automate și miros paralizant de praf de pușcă? Opțiunea nu poate fi decât individuală, iar editura *Cogito* face acum doar o propunere. Una mai „cuminte", fără sânge, fără oase zdrobite. „Numai" un gâtlej care își găsește odihna de veci în ițele unei frânghii întinse de un „amic" la o beție de gelozie. Urmează desigur jocul presupunerilor care, trebuie spus, are ceva din obsesiile Agathei Cristie. A ucis Lucreția, Petronela, Pascaru sau Brateș? Este vorba de o sinucidere? „Sherlock Holmes" pune capcane, face supoziții etc., toate doar pentru a ne crește cât de cât cantitatea de adrenalină din sânge. Măsura în care acest lucru reușește sau nu azi, când gusturile s-au mai „educat" la școala „gingășiilor" „de dincolo", depinde de „precedentele" cititorului. Cel care ar căuta să învețe ceva (folositor la un moment dat?) ar putea rămâne cam dezamăgit. Nu pentru că vinovatul nu este atât de abil încât să scape ochiului vigilent al „curcanului" – lucrul acesta este, în definitiv, constanta „moralizatoare" de care nu putem scăpa, indiferent de alegerile făcute –, dar soluțiile „de specialitate" (ștergerea urmelor, pistele false, găsirea unui alibi perfect etc) nu par instructive pentru cititorii mai „studioși".

Sigur că acest mod de analiză are ceva hilar în el, dar să recunoaștem că citirea unui „policier" e mai ispititoare când ne transpunem măcar în unul dintre personaje. Or, fiecare avem o mândrie proprie, care se încăpățânează uneori să accepte roluri de mâna a doua. Ritmul romanului are, în plus, mocăieli pe care criza noastră de timp le poate pur și simplu destina unui colț răbdător de bibliotecă. Din moment ce ficțiunea cărții e depășită de realitatea contemporană, nu ne rămâne decât să apreciem curajul acestei reeditări a unui clasic al literaturii polițiste românești, Haralamb Zincă. Și, apropo: așteptăm tânăra generație!

Tudor DRAGOȘ



Ștefan Csorvassy, *Pe același drum*

Radiografia textului

Vasile Andru
MEMORIA TEXTULUI
Ed. Cartea Românească
București, 1992

În ciuda faptului că împinge la nivelul evidenței o alcătuire compozițională ce poate crea impresia de heterogenitate, cartea lui Vasile Andru are o strânsă unitate a cărei origine nu trebuie căutată neapărat în straturile de adâncime ale textelor. Multe expozeuri (textualizări despre text), scurte fragmente de jurnal, tablete concentrate de istorie literară și câteva dialoguri despre literatură (și nu numai) constituie materialul din care se alcătuiește această carte gândită și scrisă înainte de 1989, completată în 1990, „bună de tipar" la sfârșitul lui 1992 și apărută în librării în 1993. Diversitatea compozițională și întinderea „procedeului tehnologic" pe o perioadă de timp destul de largă nu-i alterează cu nimic substanța și nu-i diminuează gradul de actualitate.

Binecunoscut de mai toți adepții experimentului literar, Vasile Andru trece cu o oarecare discreție prin viața publică și preferă să-și consume energiile spirituale în observarea și comentarea fenomenelor literare novatoare. Beneficiul este evaluabil în termenii unor contribuții teoretice necesare și „apăsate" care nu încetează, totuși, să atribuie un rol esențial elementelor relaționale dintre literatură și social. Prima frază a volumului *Memoria textului* reprezintă o interogație simplă, dar tensionată, trimisă tocmai către acest domeniu: „Căutarea unor forme literare noi este oare un răspuns la senzația de complicare a structurilor lumii moderne?" Întrebării îi urmează imediat alta: „Sau, dimpotrivă, este o reacție la impresia că <totul a fost zis> în literatură și că scriitorului i-a rămas mai ales șansa formei, a felului *cum* zici!"

Sunt întrebări care propulsează demersul autorului pe un teren deloc simplu de străbătut, cu adevăruri care se dovedesc alunecătoare imediat după ce au părut solide și incontestabile. În consecință, Vasile Andru nu se grăbește să dea răspunsuri categorice, dar nici nu le ocolește, ci le propune în mod gradual, de la supoziție la evidență. Exemplificări pentru ambele trepte sunt destule: „Experimentele în artă par să aparțină etapelor când se simte acut nevoia de restaurare umană". Sau: „Textul novator – text al distincției – se opune omogenizării care tinde să se instaureze după orice victorie a unei soluții de excepție." Fie că adoptă o atitudine cumva reflexivă, fie una minuțios analitică, tonul autorului păstrează totdeauna fermitatea pe care numai pasiunea-i bine știută pentru experimentul literar o poate îndreptăți. Aici își află, de fapt, originea părțile cele mai substanțiale ale cărții, în care se întâlnesc elemente de socio-psihologie a literaturii și de teorie a receptării, priviri comparatiste și incursiuni competente în istoria cea mai recentă a literaturii române.

Andrei GRIGOR

Penumbra literaturii...

Robert Ludlum
TESTAMENTUL
LUI HOLCROFT
Ed. Olimp
București, 1993

Autori și cărți, onorabili și onorabile, sunt prezentate cititorului român, în premieră, prin intermediul unor traduceri nu atât ieftine, cât leneșe și superficiale. Editura Olimp a vrut să lanseze un best-seller. A ales bine romanul și... a încredințat traducerea lui Radu Paraschivescu. Deci Robert Ludlum nu are nici o vină. El este un excelent constructor de romane cu tensiuni narative subtile, de scenarii frisonante cu super-spioni implicați în terifiante comploturi mondiale. Are incitante ipoteze despre istoria contemporană, cizelează personaje care se țin minte cel puțin un timp, respectă cu profesionalism epica nervoasă. Este un scriitor stimabil, poate chiar mai mult decât atât... Dar Radu Paraschivescu este vinovat? Da, în măsura în care – grăbit fiind, probabil, de termenii contractului – n-a transpus literatură americană de calitate în literatură română de calitate. El a tradus *pur și simplu* cartea, în sensul celebrei zicale italiene. A trădat-o, deci. Conflictul este cețos, personajele de mucava vopsită în culori terne, dialogul parcă rupt din filmele românești de dinainte de '89.

Testamentul lui Holcroft nu este o carte proastă. Este plicticoasă. Dai 1399 de lei și ai parte de superficialitatea traducătorului. Cititorul român cască, iar scriitorul american este nedreptățit. În leneșa penumbră a literaturii se poate trăi mult. Dar la ce bun?

Gabriel RUSU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CONFLUENȚE

Trei poeți columbieni

în românește de
Marin SORESCU

Juan Manuel ROCA

Fata

„Al treilea țărm…“
Guimaraes Rosa

Fata care ține celălalt capăt al depărtării
eu alerg spre noaptea-i de pe al treilea țărm,
care e țărmul iubirii.
Pe țărmurile acestea trec prin grădini secrete: o floare
de-ntuneric, sub fustă, orhideea neagră ce crește
între coapse.

Fata printre picioarele căreia curge noaptea –
intru în crâng precum cheia în broască, să apar din nou
pe celălalt tărâm.
Să nu-mi ceară nimeni cheia care crapă portița tăcerii,
sesamul inimii sale.
Nu există cuvânt să încapă atâta lumină.

Pentru Maria Isabel

Mă-nțeapă zilele

Mi-e pustiu cu mine, iubito,
Și pe scara tocită tropăie până la pragul meu
numai amărăciunea și ponosul.

Wilton Rizo RIVAS

Talazuri de iubire

În camera obscură developez
un bolero: O să rămâi cu gustul meu în gură,
începe în compartimentul minții
procesul de transformare
a impulsurilor în cuvinte,
ca să pot face și imprimarea lor digitală,
lacom să-mi sculptez cu buzele dorințele
în pielea trupului tău,
ca să ajung, sărutând-o, la frageda gură,
atingând în treacăt ruta fierbinte a gâtului
oprindu-mă în piscul proaspeților sâni,
hrănindu-mă, pe sfârcuri,
cu patima primei tale pasiuni.

Topit de curiozitate
sosesc în portul ascuns,
spre a-l trezi la viață cu dezmierdări,
bucurându-mă de unduirea tandră,
care smulge cadența din adânc a valurilor tale
dezlănțuita zbatere a patimilor și iubirilor înăbușite.

Hai să călătorim amândoi,
navigând printre uriașe talazuri
în largul iubirii.
Rostogolitoarele valuri
Vor delira în spațiu, strigând:
Mergi! Nu te opri!
Fă din clipa asta începutul
călătoriei fără sfârșit.

Edgar Sandino VELASQUEZ

Elegia întâi

Tu ești însăși subterana eternă,
locatar respins de condiția noastră,
inevitabilă absență, azi doar amintire,
zămislită din toate aceste zile în zbor.

Tu ești cel prins în acest cristal trecător,
adâncit într-o crăpătură a tristeții,
cel care tocmai rostește cuvântul,
ce mă va lega cu lanțuri, de începutul inevitabil,
reducându-mă la tăcere –

Tu ești cea dintâi dovadă sigură
a urmei lăsate,
întruparea închiderii în veghe și plâns.
Mergi sechestrat în colocviul tuturor acestor urme,
oaspetele nevertebratelor forme.
Ești durerea ce doare în orice enigmă. Unde ești? Cine?
Acum când cuvântul tău și-a pierdut freamătul de cristaluri,
Și tot ce-a mai rămas încape în căușul palmei,
cum să-ți declar azi că ieri era mai bine?
Cum să contemplu atâta zadarnică umbră,
împingându-ne spre noaptea începutului?

Cum să te recompun din atâta prezent, care azi
definitiv și surd te șterge,
cum ai șterge o urmă
și se lasă peste lume uitarea.
De aceea în tăcere mă închid și tac.
Pas după pas, urmă după urmă,
în fiecare din ele trebuie să te caut.
Aici suntem acum și mereu, te reinventez,
purcedem împreună spre facerea din nou,
transformând fiecare pas într-o istorie ce, palpitând,
să te facă să surâzi până dincolo
și dincolo de moarte.

Așa să fie!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE

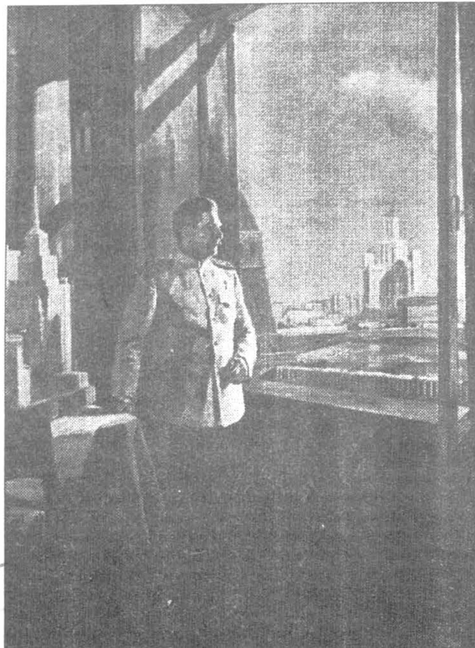
Marian POPA

Encomiastica stalinistă (I)

Istoria literaturii române de azi pe mâine este formată din trei părți care oglindesc cele trei etape cu desfășurări definite de o perfecțiune aproape mecanică, tipică celei mai decise, dacă nu și celei mai stricte totalizări politice din existența acestei țări. Cele trei părți sunt delimitate de patru date: 23 august 1944, 5 martie 1953, 26 aprilie 1964 și 22 decembrie 1989.

Principiile și metodele de care autorul a uzat pentru această *Istorie* au fost precizate într-un *Avertisment*, pe care „Literatorul" a avut bunăvoința să-l găzduiască în numărul 19/36 din 8 mai 1992. Este mai mult ca probabil și firesc ca nici principiile și nici metodele să nu devină relevante prin publicarea unor fragmente. Cititorul este rugat să execute operațiile de confruntare și evaluare finală când va sfârși lectura întregii cărți.

Autorul dorește totuși să prevină neînțelegeri și suspiciuni, reamintind caracterul perspectivei alese de la bun început: el s-a ocupat de evenimentele, oamenii și cărțile epocii date ca și cum ele ar fi aparținut și s-ar fi consumat cu opt sute de ani în urmă. El roagă pe scriitorii încă în viață să facă efortul de a se considera morți de tot atâta timp.



Ștefan Szönyi, *I.V. Stalin*

Pentru posteritate, secolul 20 este reductibil la două personalități – Hitler și Stalin – și aceasta indiferent de contribuția artelor la edificarea cultului unuia sau celuilalt. Dacă literatorii și-au orientat interesul și vocațiile către acești conducători, în preocupările lor trebuie să se identifice mai degrabă un efect decât o cauză politică.

Cultul literar stalinist debutează aproape simultan cu cel hitlerist. La primul Congres al scriitorilor sovietici din august 1934, rapoartele oficiale, ca și cuvântările unor participanți locali și străini depășesc deja nivelul simplelor citări reverențioase sau cu rost de sprijin teoretic, pentru a se avânta în spațiul extensibil al calificărilor superlative. Convențiile encomiastice se vor dezvolta în anii următori, justificate de noi situații și evenimente interne și internaționale și înainte de toate de sfârșitul „Marelui Război pentru Apărarea Patriei" care permite reiterarea unor idealuri imperiale prin noi elemente doctrinare. Dictatura proletariatului este de fapt dictatura sovietică, ultima formă a dictaturii imperiale ruse; dictatura sovietică este dictatura Partidului unic, rezumabilă la dictatura unei clici, rezumabilă la dictatura unuia singur, generalizabilă ca dictatură a proletariatului, generalizabilă ca dictatură a poporului: după caz, se accentuează un termen sau altul, se execută combinații cu mai multe accente ierarhizate, se impun convenții drept realități elogiabile și invers.

Stalin este conducătorul uneia dintre statele aliate victorioase în cel de al doilea război mondial. Este firesc și protocolar ca el să devină obiectul unei atenții speciale. Ziarele românești independente, comuniste și criptocomuniste sau criptoindependente își fac o onoare și o obișnuință din reproducerea fotografiei lui Stalin în preajma sau alături de fotografia regelui Mihai, uneori a altuia dintre conducătorii Aliaților. Se manifestă un interes deosebit, încordat și amabil față de tot ce spune și face Stalin, având-se în vedere drepturile puterii de la Răsărit asupra României. Pe măsură ce democrația populară se consolidează cu ajutor sovietic, imaginea lui Stalin ajunge să fie unica pe prima pagină a ziarelor și revistelor care continuă să apară. Acest proces destul de precipitat este complicat și variat prin multitudinea semnificațiilor relaționale: Stalin și Uniunea Sovietică, Stalin și Partidul unic, Stalin și poporul sovietic, Stalin și omenirea, Stalin și problemele agriculturii, Stalin și Lenin. Vine deci un moment când plafonul referinței deferente și obiectiv pozitive este depășit: acest moment coincide în România cu accelerarea cultului stalinist în Uniunea Sovietică. Acolo, Stalin este continuatorul legitim al lui Lenin, conducătorul poporului sovietic spre noi și mărețe victorii, strategul militar genial care a asigurat singur înfrângerea hitlerismului, influențând astfel decisiv cursul istoriei omenirii și binemeritând de aceea un titlu de protagonist planetar. Acest complex de motive și raționamente pseudologice se află la baza unei literaturi encomiastice sovietice care va constitui un model impus literaturilor democrațiilor populare și care va fi sprijinit de mari poeți prosovietici ca Paul Eluard, Pablo Neruda, Nazim Hikmet ș.a. Textul encomiastic variază în primul rând cantitativ: de la distihul-slogan la poemul amplu; este clar că escalada encomiastică tinde să uzeze tot mai mult de reprezentările cantitative, care apar multora drept corelate ale superlativului. M. Isakovski dăduse deja înainte de război **Cântecul lui Stalin**, căruia îi adaugă un postbelic **Cuvânt către tovarășul Stalin**; se cunosc poeme ample larg popularizate datorate unor A. Surkov și G. Leonidze și romane ca **Fericirea** de N. Pavlenko; în multe cărți, Stalin este un personaj episodic dar capital în destinul vreunui erou militar sau al unui civil care construiește ceva cu caracter agricol sau industrial pe undeva, pe întinsul imensei Uniuni și care are fericirea inegalabilă de a fi primit la Kremlin de marele conducător sau de a fi destinatarul unei telegrame sau scrisori expediate de acelaşi. Alături de numeroasele traduceri pentru consumul ziarelor și revistelor românești, merită menționată și culegerea **Poezii despre Stalin** (1951), traducerile din lirica sovietică aparținând celor mai importanți poeți locali omologați de partidul unic.

În spațiul literar și publicistic românesc, pionieratul nu lipsește totuși cu desăvârșire în ceea ce privește encomionul. Luni 2 octombrie 1944, „Scânteia" inaugurează un masiv serial prezentând în traducere **Viața mareșalului Stalin**. O anticipare extraordinară este semnată George Călinescu: **Mareșalul Stalin** („Tribuna Poporului", an 1, nr. 43, 27.10.1944) este primul elogiu deșănțat, rămas oarecare vreme fără comparație. Este remarcabil că directorul gazetei în care apare textul nu produce texte similare și pentru alți conducători Aliați. În același an se descoperă luna nașterii conducătorului sovietic: Miron Radu Paraschivescu deschide seria odelor prin **Iosif Vissarionovici Stalin** („Orizont", an 1, nr. 2, 1.12.1944), situându-se pe el însuși într-o filiație de prestigiu:

Așa cum Maiacovschi l-a cîntat pe
marele Lenin,
Vreau eu să-l cînt astăzi pe marele
Stalin.

Numărul din 22 decembrie 1944 al „Scânteii" este integral consacrat lui Stalin. Apoi, manifestările de considerație, iubire și venerație se înmulțesc: imnuri festive, monologuri patetice, scrisori intime în versuri, imitații de cântece populare, marșuri militare, romanțe, cântece de masă, balade, declarații de iubire, mesaje, jurăminte militare, de supunere și credință, angajamente muncitorești și țărănești, studențești și tinerești, reprezentări în variate structuri epice. Biografia reală a eroului omenirii nu este tolerată, nici chiar cunoscută; dar unul din primele distihuri ale motivației sovietizării este *„Stalin și poporul rus/ Libertate ne-au adus"*. Respectul este justificat logic și ideologic, iubirea nu are nevoie de argumente și este, în multe cazuri, fulgerătoare și, oricum, nețărmurită. Pecetea stalinistă începe să fie pusă pe tot mai multe realități locale. În iulie 1945, Universitatea din Timișoara primește numele lui Stalin, fapt întâmplat anul următor cu o porțiune din Șoseaua Jianu, strada cea mai selectă din București. În 1946 începe editarea **Operelor** complete, alese și separate ale lui I.V. Stalin: pentru hârtie, o legendă și ea hiperbolizantă afirmă că s-au tăiat jumătate din pădurile țării. Vineri 21 martie 1947, Stalin este declarat Cetățean de onoare al României, decretul fiind semnat de însuși regele Mihai. Manifestările de iubire și stimă față de Stalin devin frenetice din 1949 și ating apogeul în anul următor, când genialul conducător împlinește 70 ani. Marea sărbătoare a poporului român este detaliat pregătită în tot gigantismul ei. Filialele Uniunii Scriitorilor din Piatra Neamț, Sibiu, Constanța și alte orașe tipăresc în acest an culegeri aniversare; ***Slavă lui Stalin!*** este un album al organizației de breaslă pentru care se recurge la hârtie japoneză mată, legătură de pergament în culoarea marmorei și la poeți și graficieni aleși pe sprânceană: Mihai Beniuc, Vasile Iosif, Maria Banuș, Al. Șahighian, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Ion Serebreanu, C. Leoneanu, Verona Brateș, Eugen Jebeleanu, Sanda Movilă, Elisabeta Luca, Nina Cassian, Agatha Bacovia, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Marcel Breslașu, Horváth István, Márki Zoltán, A. Margul–Sperber, Efraim Eizicovici, Jules Perahim, Florica Cordescu, Zoe Băicoianu. Culegerea va fi retipărită anul următor, mesajele celor 25 de poeți de limbă română, maghiară, germană și iddiș atestând geniului omenirii armonia în diversitatea etnică.

Alte semne ale afecțiunii și considerației absolute vin în avalanșă din tipografii, posturi de radio, din spații instituționale și economice. Nu mai există oraș sau orășel românesc care să nu posede o stradă principală sau o unitate economică demnă de numele lui Stalin; busturile și portretele lui Stalin luminează orice încăpere cu folosință administrativă sau politică. Orice discurs sau luare de cuvânt într-o ședință politică sau profesională, orice carte de știință și broșură de popularizare conține o referință la Stalin. Orice adunare publică se termină cu „Trăiască Stalin!" sau cu „Slavo Stalinu!", strigării urmându-i 5–15 minute de aplauze sacadate, ale participanților ridicați de pe scaune, care repetă formula în ritmul palmelor. Noii activiști culturali, literari și ideologici șantajează adunările profesionale, prelegerile universitare pe care le întrerupe imprevizibil cu același strigăt, care trebuie să declanșeze aceleași reacții ale asistenței. Jeannot Popper, adus în redacția revistei „Pentru Patrie", patronată de Ministerul de Interne, intră în încăperi cu pumnul drept ridicat și strigă „Trăiască marele Stalin!" Obiceiurile acestea nu sunt neapărat noi: fuseseră folosite și în regimul hitlerist și nu vor fi disprețuite de contestația gauchistă din Vestul universitar al anilor '60. Darurile cele mai prețioase și chiar voluminoase sunt trimise la Kremlin cu ocazia aceleiași aniversări: printre acestea, 1000 de mașini de cusut fabricate la Cugir și împodobite cu chipul venerat. Miercuri 23 august 1950, C.C. al P.M.R. și guvernul R.P.R. publică un decret semnat de C.I. Parhon și Marin Florea Ionescu prin care orașul Brașov va deveni „Orașul Stalin". Pădurea de pe masivul Tâmpa este ciopârțită pentru a forma literele numelui nou, vizibil de la mare distanță. Poeții jubilează, celebrând deopotrivă localitatea onorată și pe cel onorat: **Cântec pentru Orașul Stalin** de Radu Teculescu, **Pentru Orașul Stalin** de Virgil Sângereanu („Flacăra", nr. 35/139, 2.9.1950). Petre Sălcudeanu îmbină bucuria cu responsabilitatea în **Sunt cetățean al Orașului Stalin** („Viața Românească", nr. 10, octombrie 1950):

Da: în Orașul Stalin sunt azi cetățean,
Am să port cu cinste numele-i măreț,
Mult mai dârz izbi-va pumnu-mi în
dușman,
Căci, ne ești alături, Stalin, și ne-n-
veți.

Alexandru Andrițoiu mobilizează geografii lumii să schimbe hărțile, să nu întârzie atestarea unor asemenea evenimente epocale în **Harta Republicii** („Almanahul literar", nr. 13, decembrie 1950):

Schimbați și nume de lăcașuri vechi,
Veți scrie nume nouă de orașe!
Unde a fost Brașov să scrieți Stalin!

IN MEMORIAM

„Cel mai frumos bărbat din Nord"

În biserica cu prieteni puțini, mama poetului Ion Iuga, mică și ușoară ca o pasăre a durerii, înconjura sicriul tânguindu-se încet, numai pentru ea, într-o melopee a resemnării. Se uita nedumerită în jur și nu-i venea să creadă că ea este acolo, prăbușită în reținută durere și pruncul ei, frumosul ei prunc, zace tăcut și neajutorat într-un pătrar de lemn. La un moment dat, alungată de zidurile reci, de tăcerea apăsătoare, a înaintat pierdută spre ușa deschisă prin care pătrundea lumina de toamnă și ciripitul dezinvolt al păsărilor, ca și cum acolo, afară, o aștepta o nădejde, o minune, o izbăvire.

Feciorul ei frumos, „cel mai frumos bărbat din Nord", n-avea cum s-o urmeze și nici nu-i mai putea auzi durerea cuviincioasă prefăcută într-un cântec subțire. Prietenul meu Ion, la nunta căruia am fost, la moartea căruia am fost, surâdea în somnul său definitiv și maica lui era acolo, mică și nespus de uimită, cântându-i încet ultimul cântec de leagăn.

Departe, în fabulosul Maramureș, începea Ora fântânilor...

Mircea MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

STAREA LITERATURII

Sgraffito la „Mon Jardin"

„Il faut cultiver notre jardin"
Voltaire

În această pagină au apărut, apărând neseriozitatea semnificativă proprie generației '80, diverse puncte de vedere mai mult sau mai puțin direct și discret formulate despre zilele de azi și de mâine ale literaturii române. Orice istorie a literaturii trebuie să înceapă din prezent, cu evaluarea punctelor de onor și de distribuție, deci prin contextualizarea problemelor, și recurgând la istoria literară a momentului (numărul de știutori de carte, difuzarea acesteia, moda veacului etc).

Revoluțiile „atlantice" de la sfârșitul secolului optsprezece au distrus înțelegerile feudale, monopolul corporațiilor, unificând piața națională. Apoi au trecut granițele, au adaptat, ajustat și convertit mentalitatea, mutând social pionii pe tabla de șah.

De la prima diviziune a muncii, lumea a trăit în incertitudine, viața fiind permanent o aventură iar dobândirea pradei fiind încărcată de aleatoriu. Pentru a contracara frica, s-a inventat raționalismul și spațiul de „dincolo" iudeo–creștin. S-a mai inventat și solidaritatea familială și locală. Cantonarea în localism, în schimb, nu seamănă niciodată altceva decât prăfuirea în provincialism.

Cei născuți între 1946 și 1964 sunt de la început ostili convențiilor și moralei burgheze moderne sau moderniste. E adevărat că la noi se poate vorbi mai degrabă despre cunoașterea „din cărți" a acestei morale, nu după teren. Acolo, pe teren, ne-am lovit de navetă (cei care am trecut, totuși, printr-o școală) și de formidabilul exod al satului spre mahalaua marilor orașe. După 1989, an ce marchează începutul probabil al unei posibile revoluții burgheze, nu s-a schimbat nimic, fiindcă nimic nu era de schimbat. Mahalaua a venit până în centru și s-a specializat într-un trafic mărunt, reactualizând termenul de bișniță iar veleitarii s-au regrupat, încercând prin smintelile lor semiideologice să refacă naveta în sens invers, de la oraș spre sat. Totul a dat greș, cel puțin până acum, din lipsa moralei. Să ceri revoluție și în interiorul acestui cod este altă imbecilitate. Etica (să faci binele, să eviți răul, să fii responsabil) nu are nevoie de revoluții, ci de un simplu sistem de reguli, așternut pe generații. Morala noastră mic–burgheză nici măcar astfel nu poate fi numită, întrucât nu sunt semne clare că am avea exponenți ai acestei clase. Tot ceea ce se poate face până în momentul vorbirii este încercarea de a jalona (citește: „a codifica"!) drumul pentru viitor. De-abia după două sau trei generații vom putea lua startul.

În plan strict cultural și/sau literar lucrurile nici nu au cum să stea altfel. Deși se ventilează, după ureche, sintagme ca „postmodernism", „cultură la minut", „postcultură", „transavangardă", „textualism" etc., prin care se încearcă o definire a iraționalismului ce a împânzit universitățile și cultura occidentale, marcând trecerea de la o cultură protestatară la contra – sau anticultură (nu în sens peiorativ, ci în sensul culturii de masă), noi nu ne putem permite a vorbi nici măcar de o cultură asimilată temeinic. Prin aceasta înțeleg obișnuirea oamenilor obișnuiți cu binefacerile culturale (știința de a citi un text, de a vedea un film, de a fi familiarizat cu muzica încă din casă sau de la biserica duminicală), fundamentul oricărei societăți democratice moderne. De aceea învățătorul și popa trebuie repuși în drepturile lor firești.

Între generația '80 și cea următoare, '90, nu există aproape nici o deosebire, însăși definirea lor fiind mai mult decât arbitrară. Ne-am format în aproape aceiași ani, în același sistem de învățământ, cu aceiași profesori (vreo cinci, șase, nu mai mult!), iar acest conglomerat născut între anii 1950–60 constituie segmentul cel mai activ al societății. Răsfățați de criticii și istoricii literari ai momentului, precum și de cronicarii și recenzenții respectivei perioade, am intrat în literatură în pluton, ocupând salonul din față. Fiind ostili convențiilor epocii, am deranjat autoritățile. Dar demersul nostru este cât se poate de afirmativ, propunând instaurarea unei morale și abia pe urmă „pulverizarea" ei. Ca să știi a sorta cravata unui blazer, trebuie mai întâi de toate să știi să faci nodul acelei cravate și să te obișnuiești cu ea!

Alături de descoperitorii și șlefuitorii noștri (profesorii Crohmălniceanu, îndeosebi, Simion, Manolescu, mai apoi Piru, Romul Munteanu dar și D.R.Popescu, Bălăiță, Bedrosian, aproape toate volumele noastre apărând la „Cartea Românească", cea mai importantă editură a ultimelor decenii) s-au intersectat și alți „mentori", mânați de interese meschine, de gașcă, pariind pe mulți dintre noi (niciodată aceiași) ca la curse, pe cai nărăvași.

Literatura se face întotdeauna pe cont propriu, deschizând ușa către public, făcându-i cu ochiul și luându-l deseori de mână. Dar înainte de toate e necesar să știm cum stăm cu literatura. Acesta este rostul paginii de față, respectând opiniile politice efemere ale fiecăruia, dar nefăcând rabat de la regula bunului simț.

N. ILIESCU

Doar geniile și grafomanii nu descurajează

Cumulând părerile emise despre starea actuală a culturii, ai sentimentul deprimant că asiști la un interminabil parastas național. Totul decedează sau e pe punctul de a-și da obștescul sfârșit: teatrul, poezia, muzeele, editurile de stat, muzica simfonică, revistele literare, filmul și arta monumentală. Totul pare a se învârti în jurul banilor, discuțiile purtându-se finalmente ca într-o căsnicie aflată în pragul falimentului: isteric, acuzator și – sincer vorbind – cam fără minte. Sigur că o cultură nici nu se naște - dar nici nu moare peste noapte; sigur că literatura nu se termină o dată cu noi. Tonul alarmist e în genere corect, numai că el ascunde adeseori fie regretul difuz al cărților vândute pe sub mână, fie omeneasca dorință de a justifica neputința de a mai scrie. E foarte multă ipocrizie în discursurile noastre. Prefer să nu mai vorbesc. Dacă o fac totuși este pentru că dincolo de vorbe, de cultură, tradiții, popor și valori, asistăm impasibili la o agresiune fără precedent îndreptată nu atât împotriva scriitorilor, cât a celor care nu au apucat, nu au avut șansa să publice până acum. Debutul e o instituție. Amestec de veleitarism și prospețime, debutantul întreține ciclurile firești ale unei literaturi, contestă și se luptă pentru locul pe care crede el că îl merită, întreține snobismul și grăbește fixarea unor ierarhii necesare. O literatură lipsită de acest strat germinativ își poate scrie liniștit testamentul. Disprețuit și dat mereu la o parte, debutantul nu a avut niciodată un statut precis. Instinctiv el s-a strâns în jurul unui cenaclu, încercând prin număr și solidaritate de grup să se impună. Așa a apărut generația '80. E foarte adevărat că în literatură nu se intră cu gașca, grupul sau echipa. Dar ce fel de literatură, întreb? În literatura lui Dulea, unde ca să fii publicat de o editură trebuia să mai fi publicat în altă parte? După apariția volumului *Desant '83*, un confrate mai în vârstă mi-a spus invidios: „Ce mare scofală? Așa ceva puteam să fac și eu." Pe el îl preocupa succesul cărții și nu geneza ei, rațiunea ei de a fi. Se vorbește mult despre răbdarea de care a dat dovadă generația '80 înainte de a fi publicată și mai puțin despre formele ei specifice de apărare, despre oamenii care au sprijinit-o moral, despre editura care i-a deschis generos porțile. Așa ceva nu se uită. Nu e o întâmplare, deci, că Florin Iaru a fost singurul care s-a ridicat în Conferința Scriitorilor din 1990 și a protestat vehement. De ce trebuia să ai cel puțin două cărți publicate pentru a fi membru al Uniunii? O singură carte nu era de ajuns? Știa el ce spunea. Asimilat veleitarului de rând, debutantul era nevoit să stea în carantina observației critice și să aștepte bunăvoința cuiva de a-l citi. Acum nu mai are nici măcar această șansă. Editurile îi trântesc speriate ușa în nas, iar Uniunea le face teoria cererii și a ofertei. Nici măcar revistele literare, atâtea câte sunt, nu-i mai publică. Mulți dintre ei (din păcate, unii foarte talentați) se vor pierde pentru totdeauna. Teoria conform căreia cine dispare nu merită să trăiască este cinică și, peste toate, și neadevărată. Doar geniile și grafomanii nu descurajează. Talentul, prin definiție, este fragil.

Sorin PREDA

Lilia Zuaf, *Primăvara vieții și a păcii*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

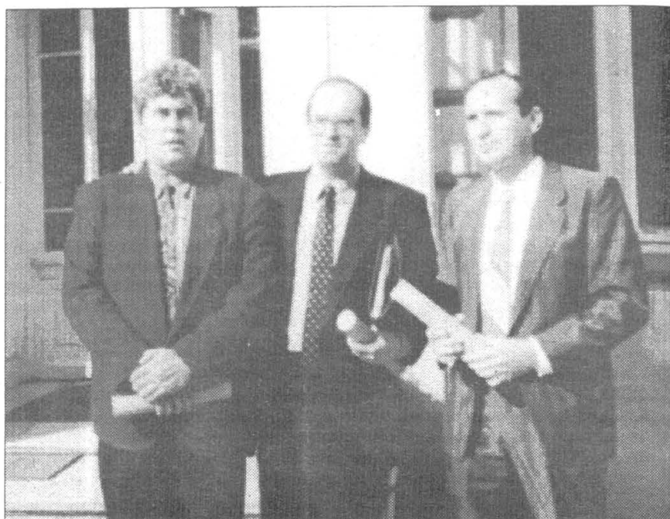
PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

Ioan Mihai COCHINESCU

Ambasadorul

(fragment)

Maria suflând aer cald peste florile de gheaţă din geam. Alexandru trăgând de frânghie o ciudăţenie cu patru roţi, ale căror spiţe au o uşoară înclinare faţă de ecuator. Levin împingând maşinăria, prevăzută cu un catarg. Constantin trăgând după el o pânză uriaşă. Larisa şi Petru încremeniţi în prag. Larisa cu-o mână la gură. Buzele şi le mişcă în murmur nedesluşit. Cei doisprezece streliţi, în repaus, lângă stejarul vecin cu fântâna, privind cu luare aminte. Evsei strecurându-se, neobservat, sub geamul odăii, prin care Maria priveşte afară. Viscolul suflând în rafale. Şi vuietul de sub gheaţă. Un zgomot subţire, ca o incizie, zăpada îngheţată împinsă de vânt. Pânza din catarg, umflată de viscol, şi prima învârtire a roţilor, cercuri desfăşurate în panglici. Gura lui Alexandru deschizându-se în strigăt acoperit de vifornită. Buzele lui Levin crispate în îndemnul: sări! şi el neauzit din cauza vijeliei. Saltul lui Alexandru. Trupul său tăvălindu-se de câteva ori, alunecând dup-aceea pe gheaţă. Evsei ridicându-se pe vârful picioarelor, către geam. Carul cu pânze, în mare viteză, izbindu-se de dig. Sfărâmându-se. Aşchii, pânza sfâşiată. Bolovanul de calcar desprins din dig, rostogolindu-se pe suprafaţa gheţei. Şi gheaţa zgâriată de acest bolovan. Deschizându-se ca o rană în urma unui pumnal ce-şi traversează cu precizie, mirare şi încetineală, victima. Catargul frânt şi roţile desprinse, lunecând în patru diferite direcţii. Streliţii, Larisa şi Petru, Constantin şi Levin, alergând în ajutorul rănitului. Alexandru zvârcolindu-se pe luciul lucios al gheţei. Alexandru, nemişcat. Viscolul rostogolind ace fine de zăpadă peste trupul său şi şuierul vântului. Maria ţipând în odaie prelung, a durere în vreme ce, prematur, naşte. Nebunul, căzând în zăpadă, se ridică şi ţopăie. Râde în hohote, privind către cer. Se-nvârteşte într-un dans ameţitor, dar râsul său nu se-aude. Ci viscolul numai vuind. Aceste patruzeci de gravuri, comandate lui Dürer Daniel, strănepot al ilustrului Albrecht, executate în aqua forte, la Vatican în subsoluri găsiră găzduire, până în noaptea faimosului incendiu, în care pieri şi pânza ce o-nfăţişa pe napolitana Mona Lisa, ieşită din penelul sufocat de obsesii al strălucitorului Leonardo şi din flăcările căruia numai cu preţul vieţii, trei fanatici călugări de fragedă vârstă salvară a doua pictură, numită Gioconda, cu grabă mutată la Franţa şi tot atunci vâlvătaia–nghiţind cele şase tratate alchimice ale lui Newton, în vecinătate cu singura scriere rămasă de la Socrate, aflată-n dosarul cu scoarţe de aur alături de pagina purtând semnătura Mântuitorului, pulbere fină şi cenuşă, cărată-n găleţi şi în roabe, cu scripeţi şi pârghii adusă la lumină şi împrăştiată, se spune, în apele Iordanului, fără vâlvă, într-o noapte de vară cu lună plină, albă şi rea. O singură copie din şirul celor patruzeci de gravuri se mai află-n Polonia, într-o casă, la ţară. Şi-anume aceea: cu viscolul numai vuind. ■



George CUŞNARENCU

Strada Mare, imaginaţi-vă

Pe strada de care vă povestesc, se iscase în acea dimineaţă un vânt răscolitor, fire mari de praf se izbeau de ferestre, copacii îndoiţi până la pământ zvâcneau brusc în sus, de parcă o mână nevăzută i-ar fi descătuşat, ca pe nişte catapulte care nu aruncau nimic sau poate doar rotocoale de aer încins şi sentimentul că totul se poate prăbuşi îi venise atunci în minte, pentru prima oară

casele prinseră a se nărui fără zgomot, ca într-un film mut, oamenii privind acest spectacol ca pe unul de operetă proastă şi oricum, ca pe o nenorocire care se întâmpla altora

apoi începu să cadă peste toate un praf cărămiziu, care la început fusese confundat cu o ninsoare murdară, o ninsoare pe care lumea o aştepta după acea toamnă secetoasă, putea să vină oricum, numai să vină, zicea lumea şi în loc de zăpadă, casele fură acoperite de praf

pentru ca în cele din urmă să cuprindă toată strada, acoperişurile, curţile, grădinile de zarzavat, răsadurile de flori, pomii, animalele şi oamenii parcă erau bolnavi, fără voinţa de a se mai mişca sau trăi, nişte marionete care nu mai doreau decât să aibă copii, cât mai mulţi, pentru ca împreună, armatele familiale să reuşească să măture valurile compacte de praf, motiv pentru care împingeau fetele de 8–9 ani să rămână gravide, aruncau băieţii de 9–10 ani în braţele fetelor care nu-şi cunoşteau nici măcar numele

aruncând un noian de nelinişte şi neclintire peste lucruri şi fiinţe, camera lui Alexandru Rosetti se micşorase, acoperită de plante şi buruieni, asemenea unui colţ de natură din care lipseau doar fiarele, şerpii şi papagalii, dar mai ales oamenii cu chiotele lor de bucurie sau de tristeţe sau aşa cum scria pe un colţ de carte „ o, zăpezi înduioşător de calde, unde sunteţi, unde sunteţi voi păsări frumos mirositoare şi voi, flori înalt zburătoare şi voi dezmierdări ale nopţilor albe şi tu, ură trecătoare ca fumul, voi pături întinse ale dorinţei, vise incredibile ale copilăriei, unde vă ascundeţi toate?“

ÎN MIJLOCUL cărora trona ca o statuie bătrânul Rosetti, cu cartea în care scria pe genunchi, respirând din când în când doar ca să arate că mai trăia, spunând că vede capătul străzii, adică tocmai acel loc misterios din care nu se întorsese nimeni, spunând că el aude cum creşte pădurea la fel de bine cum aude ploaia căzând şi asta pentru că în el e foarte multă linişte, spunând că el aude un vuiet aducător de nenorociri, spunând că el se sperie ca de moarte numai de cuvintele scrise şi de nimic altceva şi Alexandru Rosetti confirmase că pe cartea de pe genunchi „nu erau zgâriate decât semne fără nici o noimă, joaca unui copil mare, în amurg

uitându-se prin oameni, peste ei, la strada mare, imaginaţi-vă, împlântată în soare, atunci când mai putea fi văzut răsărind şi împreună cu el, oameni grăbiţi şi înfriguraţi alunecând pe lângă ziduri, prin troienele de praf care nu puteau fi curăţate la infinit, cu capul strecurat între umeri înaintând şi înaintând parcă fără nici un scop precis, „imaginaţi-vă, spuneau ei, imaginaţi-vă că începem de unde începe strada mare şi ea se termină acolo unde sfârşim“

câte lucruri frumoase pierduseră oamenii stând închişi în case de teama prafului, se scuturaseră ca de o manta prea grea pentru umerii lor şi crezuseră că viaţa va intra în normal, mai ales că după ce căderile



Maximilian Schulmann, *Furnalistul*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

abundente de praf trecuseră, urmase, într-o dimineaţă, o invazie a tăcerii, o linişte care făcea bine sufletelor zdruncinate de atâta nelinişte şi chin, dar care adusese cu ea sterilitatea şi fetele–mamă se treziră atunci ca dintr-un coşmar, fără dorinţe şi fără putinţă, împreună cu copiii–tată care-şi descopereau corpurile inerte la lumina zilei, trezindu-se ca nişte animale bolnave şi cu o singură întrebare în cerul gurii, cum adică era posibil aşa ceva?

care acum formase o colină destul de înaltă pe marginea străzii, dar oamenii parcă scăpaţi din chingile fricii ieşiseră în mijlocul străzii reluând vechile ritualuri, căsătorii de formă sau cu daruri şi lăutari, botezuri, ruperea turtei, logodne din dragoste, flori, lumânări groase şi panglici multicolore, decesuri cu slujbe frumoase făcute special pentru a alunga teama din sufletele oamenilor, era iarăşi o hărmălaie pe strada mare care amintea de ceasurile bune, acelea puţine, pe care omul ştie să le numere şi să le strângă într-o batistă, într-o basma, totuşi afară se făcuse dintr-o dată prea cald

anunţând vremuri mai bune, de unde zicea, de unde bunătate pe lumea asta când fiecare e gata să-l tragă în piept pe celălalt fără nici o remuşcare, când fiecare e gata să se caţere pe cadavre, când se vinde totul, case, cămăşi, copii, de unde atâta bunătate cufundată în noapte

dar şi primele batalioane de muşte, lumea obişnuită cu nenorociri nu mai avea inimă să mai pună la socoteală încă una, le era sufletul prea brăzdat de plugul vremurilor şi ar fi fost fericiţi să închidă ochii şi să trăiască prima noapte liniştită din viaţa lor, de aceea invazia muştelor o priviră cu indiferenţă, ele puneau stăpânire oricum pe totul, case, bucătării, pivniţe, parcă de amorul artei, într-o dungă, asemenea vântului care arunca în geamuri frunzele moarte amestecate cu praful trecut

astfel încât oamenii se reîntorseră în case, baricadând ferestrele, uşile, hornurile şi încercând să păstreze intactă toată agoniseala în faţa carnivorelor, devastatoarelor şi blestematelor de muşte–mamut, nu zic că era bine, dar lumea nu se conduce după asemenea precepte, chiar încă de la formarea ei şi de la primul centimetru de strada mare, de la petreceri şi ritualuri, din nou singuri în faţa zidurilor, în faţa propriilor oglinzi, acum nimeni nu mai ieşea din casă, avusese loc o restructurare a ambiţiilor, a dorinţelor şi a plăcerilor aproape radicală, nimic nu se mai făcea la voia întâmplării, ci doar în funcţie de avantajele pe care le urmăreai, doar bătrânul Rosetti părea că nu poate fi distrus de nimic, era inoxidabil, indestructibil şi nealterabil ca stronţiul, dar ceilalţi zăceau într-o apatie vecină cu moartea chiar dacă afară era o vreme vecină cu nebunia, nimic din ceea ce se poate numi vis, pentru câţiva bani oricine ar fi făcut orice, saltimbancii spărgeau lemne, balerinele dansau în noroi, mimii îndreptau şinele de tramvai, vrăjitoarele vindeau tichete, iar făcătorii de minuni împleteau coşuri de nuiele, nimănui nu-i mai ardea de paşii de balet sau de orele de dirigenţie, amorul arsese ca o pagină de ziar, iubirea murise sufocată de diamante

care, măcinând totul de la temelie, făcuseră să se prăbuşească pe rând casele, fără zgomot ca lucrurile fără sens, îngropând sub dărâmături oameni care nici nu doreau să scape, se prăbuşeau ca trunchiurile de copaci la nimereală, doar peste bătrânul Rosetti nu putea să cadă nimic pentru că el stătea sub cerul liber, cu cartea pe genunchi şi privea în susul străzii mari respirând din când în când ca să arate că mai trăieşte

doar cei tineri învăţaseră să se retragă noaptea spre casele care încă nu prinseră a se cufunda în ele, şi asta era o tehnică pe care nenorocirea îi învăţase să o folosească, se strecurau pe lângă labele muştelor–mamut ţinându-şi răsuflarea şi îmbibându-şi hainele ci mirosul de mort din cimitire, pentru că, altminteri, cea mai mică adiere a unei fiinţe vii le-ar fi declanşat pofta de sânge şi tăvălugul s-ar fi declanşat, sub el, sigur, muriseră oameni nevinovaţi, femei–copii, copii–tată, bătrânii căzuseră în primele rânduri, mai întâi ca tineri plecaţi la război, apoi ca resturi umane de care nimeni nu mai avea nevoie, nici măcar viaţa, nici măcar ignoranţa, afară era noapte şi nefericire peste tot, dar tinerii mai încercau să opună o urmă de rezistenţă pe la adăpostul zidurilor şi în bătaia aripilor de muşte–mamut care încercau să amestece totul cu praf, cu noroi, cu smog, o rezistenţă aproape comică, dar, oricum, însemnând ceva pentru acele zile grele care planau peste strada mare, imaginaţi-vă doar o clipă cum arătau vremurile, ochii speriaţi, sufletele înhăimurate, corpurile slăbite

deşi strada mare era la discreţia aproape totală a muştelor–mamut, ele făceau ordinea, disciplina, rostul, sub teroarea zilnică se născu însă şi legenda, cineva vorbise pentru prima oară de aceste muşte uriaşe, aducătoare de moarte, cineva trăsese clopotele sau declanşase sirena, unii spuneau că atunci când sosiseră erau cât statul omului şi că nu fuseseră în număr prea mare, dar alţii spuneau că lucrurile stătuseră tocmai pe dos, unii spuneau că mâncându-se una pe alta ajunseseră cât casele mai înalte, cu pod, dimpotrivă alţii spuneau că ajunseseră atât pentru că mâncaseră foarte mulţi oameni, aproape toţi de pe Strada Mare, că erau adică aproape carnivore şi rele, ba încă erau unii care ziceau că fuseseră create în laborator, prin inginerie genetică, dintr-o picătură de sânge a unei fete bolnave

motiv pentru care oamenii se sigilaseră în case, astupând toate canalele de scurgere sau de aerisire, de parcă încercau să scape de ceea ce avea să li se întâmple, oricum practic mureau asfixiaţi în propriile murdării şi excremente, bucuroşi că nu fuseseră victimele muştelor–mamut, „mare scofală“ spuneau tinerii care doreau să trăiască, decât încătuşat mai bine mort şi continuau să se lupte cu fiarele care lăsau în urma lor dâre grele, cleioase, pestilenţiale, sufocând lumea împreună cu aspiraţiile ei

deşi nebunia ajunsese la asemenea cote, încât câţiva, în depozitele dezafectate, începuseră să construiască simulacre în lut şi în hârtie ale Străzii Mari, era şi asta o manifestare a spiritului artistic şi a neîncrederii pe care o aveau în cărţi, dacă nimeni nu mai putea să iasă pe stradă, atunci propuseseră adevărate jocuri de societate, se făceau invitaţii, lumea se strecura înspre depozite, unde crupierii, în schimbul câtorva bani, ofereau plimbări şi veselie pe Strada Mare din carton, butaforie, cărămidă şi plastilină, un joc palpitant, pentru că mulţi muriră pe sub zidurile propriilor fantasmagorii, căci, dacă afară totul mirosea urât, în depozite, pe copiile Străzii Mari se putea naşte o idilă, un sărut sub o lună de carton, o îmbrăţişare sub un zid de hârtie

ajungându-se după un timp la concluzia că simulacrele străzii erau mai frumoase decât Strada Mare în realitate, încet-încet această idee aberantă prinse contur în mintea oamenilor, cei care ajutaseră la răspândirea ei fiind în primul rând tinerii, care găsiră, în sfârşit, o posibilitate de a se opune Străzii şi urgiei muştelor–mamut, ei erau cei care, plimbându-se pe Strada Mare de sub adăpostul depozitului, chiuiau de bucurie, strigau fetele pe nume, le strângeau de mijloc şi le trânteau pe lângă ziduri sub ochii trecătorilor mai în vârstă care întorceau privirea în altă parte, neputând suporta atâta frenezie

şi nici măcar nu se mai mira nimeni că Strada Mare rămăsese o dulce amintire, o grămadă de moloz şi putreziciune, peste care mai trona doar bătrânul Rosetti, cel inoxidabil şi indestructibil ca stronţiul, acum din magazia mereu în dezvoltare, dilatându-se ca Universul, soarele răsărea de sub pământ şi se stingea din comutator, Strada Mare din carton şi plastilină se îmbogăţise cu grădini suspendate din hârtie colorată, cu turnuri şi arbori exotici, cu lacuri de pânză şi plaje însorite cu nisip fin de hârtie şi viaţa mergea aşa, tot înainte... ■

Nicolae ILIESCU

Tehnici de bază

Se ridică de pe scaun, apăsă pe tastele computerului, sorbi din cafea, plăti chiria, luă rufele de la Nufărul, nu plăti şi lumina, fiindcă era Vineri şi era trecut de patru ceasuri pe insulă iar programul era doar până la unu şi jumătate. A, ce mai făcu, zise că-i place titlul!

Când s-a ridicat, am observat că-l chema Emanuel. Purta barbă şi mai era cineva în încăpere. Sanda. Sanda avea o voce subţire şi tăcută, ca a Mihaelei. Mihaela era nevastă, din alt joc, mai colorat. Sanda mai era şi mai rea şi mai mamă pe deasupra. Era înveşmântată în propria ei piele şi se tăbăcea an de an. Pe urmă, de câtva timp, lamele nopţii au devenit dimineţi blânde.

La început, Emanuel avea optzeci şi nouă de anişori. Depăşind-o cu mult în înălţime pe Sanda. Care mai era şi adusă de spate. În ediţia nouă, revăzută şi adăugită şi revizuită, Emanuel nu mai avea optzeci şi nouă. Avea o pensie ca vai de el, din care îşi putea lua trei kilograme de muşchi ţigănesc. Asta e: problema ţiganilor e, cu adevărat, o problemă! Ar constitui figuri interesante dacă scrierea cu â din a nu ar degenera în film.

N-am înţeles niciodată prietenia dintre ei doi. Erau împreună. Perfect, accept şi asta. Dar nici aşa! Şi data trecută, la fel. Cum vreai să spui ceva, hop şi ea! Plecai undeva, în vacanţă să zicem, cu el, venea şi ea, cu acelaşi el. Şi cu tine. Îi cereai lui ceva, îţi dădea ea, din partea lui, dar şi din partea ei. Prea de tot!

„Unde i-ai găsit, mă, şi p 'ăştia?“, mă întreabă el, ordinatorul.

Acum, ecranul afişează un birou electronic, de la care se pot vizualiza şi manipula semne şi minuni, adică simboluri. Acestea sunt reprezentări grafice ale documentelor (certificate de naştere, bilete de avion, note de plată, contracte de vânzare–cumpărare, etichete, scrisori) şi dosarelor (dicţionare, reviste, ziare şi cărţi).

Una dintre caracteristicile fundamentale ale ordinatorului este aceea că vă face să cunoaşteţi o sumedenie de tehnici de bază, de programe, de dosare fără prea mult efort.

Utilizaţi în voie agregatul care vă stă la îndemână, apăsaţi-l cu lăcomie şi plimbaţi-l poziţionând săgeata în colţul dorit. Pe urmă decideţi-vă să apăsaţi din nou.

Selectaţi un simbol sau un obiect oarecare. A selecţiona, trebuie să ştiţi, înseamnă a desemna un obiect asupra căruia se aplică o instrucţiune oarecare.

Pentru a vă organiza elementele biroului dumneavoastră, tălmaciul tuturor şi tatăl câştigului, citiţi cartea voios împărţitoare de sfaturi a lui Anton Webern „Calea spre muzica nouă“, Editura Muzicală, 1988. Purcedeţi apoi la deschiderea unei ferestre. Mai multe ferestre pot fi deschise dintr-o singură lovitură. Metoda cea mai simplă de a deschide o fereastră este să bateţi de două ori cu degetul pe şoricel (acesta este numele convenţional al agregatului ce vă stă la îndemână). Modificaţi apoi talia ferestrei, cutreierând în lung şi lat ecranul dumneavoastră. Activaţi fereastra. O fereastră activă vă va dezvălui viitorul şi trecutul atâtor suflete tăcute. Săgeţile (numiţi-le „fleşe“) situate de-a stânga şi de-a dreapta bandei de defilare orizontale justifică restricţiile, ele fiind utilizate pentru a afişa elementele mascate la stânga şi la dreapta aceleiaşi părţi, ca părinţii.

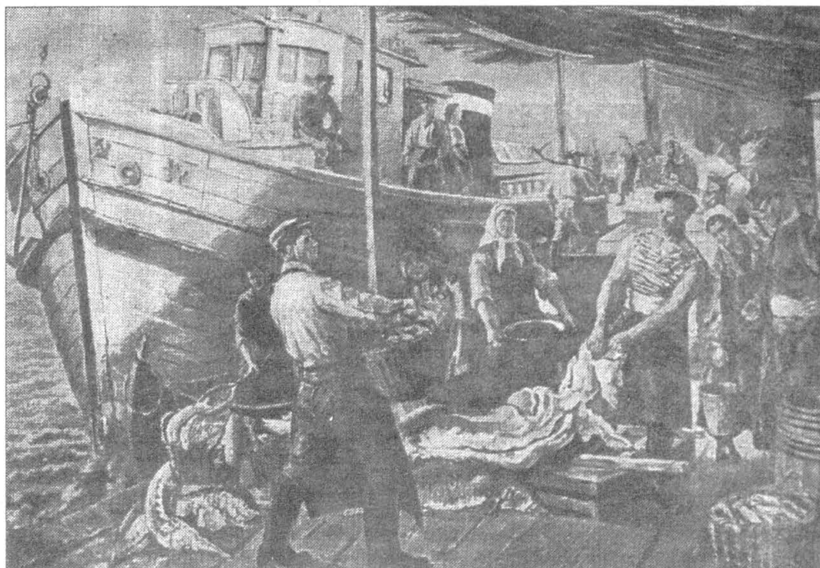
Utilizaţi apoi menu-ul din discul dur. Derulaţi-l, căutaţi un articol, răspundeţi la mesajele afişate pe ecran. Într-o zonă de dialog, selecţionaţi elementele şi activaţi-vă opţiunile.

Un tip special de zonă de dialog este mesajul de alertă. El este destinat să vă prevină asupra unei pierderi importante (cum ar fi ştergerea unui program de aplicare). Mesajul afişat în zona de dialog vă spune (vă informează parcă-i mai bine) că ordinul pe care l-aţi dat mai adineaori este, probabil, eronat. Vi se cere să vă reconfirmaţi decizia înainte de a urma operaţiunile.

Majoritatea mesajelor de alertă sunt însoţite (acompaniate) de un semnal sonor. Dacă doriţi să aruncaţi totul la coş, n-aveţi decât.

NOTĂ

Puteţi modifica extrem de uşor numele unui simbol. Apoi deschideţi-vă propriul dumneavoastră dosar–sistem. Şi, mai apoi, plimbaţi-vă cu telecomanda la vedere şi la purtător şi pe stradă încercând să prindeţi alte canale, ca în „Being there“. Fiţi în permanenţă *acolo!* ■



M. H. Maxy, *Bogăţia apelor noastre*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

Horia BĂDESCU

ZECE LIEDURI

Te-ai pomenit la jumătate;
ce-ai mai fi vrut nu se mai poate,
ce-ai mai putea nu ştii de vrei,
ce-a fost e-al vântului temei,
n-are schimbare ce se schimbă,
ce te mai cheamă n-are limbă,
nisip plodit în jumătate;
lumea dansând pe brânci şi-n coate.

*
* *

Haită de vânturi
la porţile zilei.
Te încăpăţânezi să asculţi
orologiul astmatic;
o mână-ngheţată
îţi desenează coastele
în aerul beat
de nebunia secundelor.
Respiri.
Respiri în vata odăii.
În curând ploaia va năvăli
prin ferestrele sparte.
În curând gura ta
va binecuvânta cuminecarea
noroiului.
Ascultă icnind în paturi obscure
heralzii trădării;
pielea îţi străluceşte
pe taraba neguţătorului.

*
* *

Vară căzută
de pe treptele cerului.
Vară schiloadă,
îmi simţi cârjele
în nămolul gâtlejului.
Sub ploi de funingine
viaţa
şi veacul
fumegându-şi gunoiul.
Un cuţit de lumină
precum altădată în abatoarele răsăritului
ne umple obrazul
cu saliva apusului:
la Înaltele Porţi,
de mână cu Dumnezeu,
noi, lepădăturile orientului,
aşteptând răstignirea.

*
* *

Tot mai departe de flacără...
Scrum şi funingine
în vetrele reci;
în pivniţele mileniului
sori morţi,
avortaţi de vintrea celestă.
Un vânt de primejdie
mârâie
în culcuşul umed al insomniei.
Cu felinarul acoperit
dinaintea tropotelii nerăbdătoare
a orbilor;
ale tale întru ale tale
şi lumina izbăvitoare a rugului
pe care Ioan
îşi citeşte Apocalipsa!

*
* *

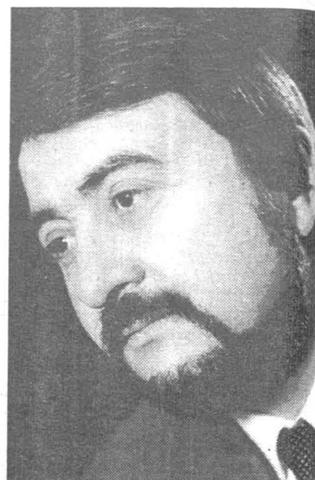
Nimeni în odaie
în afara zilei de ieri;
nimeni cu tine.
Cu zdrenţele zilei de azi
soarele îşi bandajează
picioarele sfâşiate.
Va trebui să aştepţi.
Pe frânghii de gheaţă
se sloiesc cămăşile sângelui.
Gol,
printre rămăşiţe imunde
te afunzi în cenuşa
zilei de mâine.
Ca unui orb,
peste găvanele sparte
îţi atârnă pieile
ochilor.

*
* *

Printre urdorile zilei
mergând spre grădinile paradisului;
o lumină bolnavă
se umple de povara zădărniciei.
Abia de te mai pot duce
cârjele mâinii,
abia le mai fulgeră
umbra privirii.
Precum Iov în oglinda
bubelor sale,
îţi sprijini faţa-ntoarsă
de subţiorile Domnului.

*
* *

Noiembrie ieşindu-ţi înainte
cu pâinile frigului;
lumina-n frunze
cum pe ochii orbilor
dimineaţa.
La o mie de paşi de scoarţă
sufletul arborilor.
La o mie de paşi de sinea lui
sinele.
La o mie de ani de noi
cineva îşi omoară plictisul
crucificând copiii
în pântecul mamei.



*
* *

Toamna
cu turmele soarelui
adormite în grâu,
pântecul zilei dospindu-şi
lehuzia în ierburi;
atârnă de spice
Dumnezeul ţărânii.
Doar umbrele mâinii
mai vindecă sarea
în mările moarte;
doar ele
şi vântul, Iscariotul,
arzând cu răsuflarea
goliştea umărului.

*
* *

Ajunsă e ziua de noapte.
Doar tu,
precum orbii,
te încăpăţânezi să te ciocneşti
de umbrele lucrurilor.
Zadarnic le pipăi cu mâna
obrazul:
ce să alegi?
Clipa şi răul
îşi sunt de ajuns
unul altuia.
Te-ai întoarce în subteranele
nefiinţei.
Te-ai întoarce,
dacă în pântecul putred al zilei
n-ar mişca
stârvul celei de mâine.

*
* *

Pământ negru
putred de amintirile ploilor;
poţi să-i auzi sămânţa crăpând
în pântecul frigului.
Pământ ars;
cenuşă macină
măselele vântului.
În gâtlejul secundei
spaime
căutându-şi sălaş.
Sfârâie păcătoasele tălpi
pe grătare-ncinse
în cuptoarele zilei;
urşi nemernici
aşteptând ispăşirea.
Va să vie –
rânjesc paznicii –
Va să vie!
Stropi de sânge
joacă în luciul paharelor
ridicate spre gurile arse!



Gheorghe Glauber, *Micii chimişti*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Reeditarea lui G. Călinescu (XII)

De la Gh. Brăescu până la capitolul *Intimiştii*, ediţia revăzută din *Istoria literaturii române* numără 64 de pagini, tot cât ediţia veche. Asta nu înseamnă că autorul n-a adăugat nimic, ci numai că paginile ediţiei noi sunt mai mari. S-au pus unde lipseau biografii sau indicaţii sumare (anii vieţii şi ai morţii), prezentări de cărţi noi şi consemnări bibliografice. Adaosurile au fost publicate, câteodată au rămas în manuscris. De exemplu, aflăm că Gh. Brăescu a fost angajat în Legiunea străină în Algeria, dar s-a pregătit ca militar în ţară şi a ajuns profesor la Şcoala Militară din Bucureşti. În războiul din 1916 a fost prizonier de război în Germania. A murit în 1949 general în retragere. La I.I. Mironescu s-au pus numai datele vieţii de la bibliografie în faţă dintr-un curriculum vitae apărut în 1939 în *Însemnări ieşene*. La Victor Ion Popa s-a făcut o biografie pe bază de anchetă în familie. Scriitorul era nepot de vară al lui Corneliu Moldovanu. Alte date noi figurează la bibliografie. Fără date au rămas G.M. Vlădescu pe care nu l-a găsit în Bucureşti, Aureliu Cornea, mort în 1930 la 33 de ani, pe care-l cunoscuse, dar îi pierduse urma şi Teodor Scorţescu, diplomat, mort în străinătate. G. Călinescu a rămas senin la *Rondul de noapte* al lui F. Aderca din 1945 (21 ian.). I-a făcut o scurtă biografie (tatăl său avea acelaşi nume) consemnându-i şi anul morţii: 1962, iar la bibliografie i-a citat cartea *Feeria baletelor* şi maxime publicate în *Revista Fundaţiilor Regale* pe care le preţuia. Lui Isac Peltz i se adaugă printre cărţi *Israel însângerat*, „cronica Europei legionare". Născut în acelaşi an cu G. Călinescu, Peltz a trăit până în 1980. După unii, Ury Benador, născut în 1895 şi decedat în 1971, se numea Simon Schmid, după Călinescu Simon (Simhi=bucurie) Grinberg, alte patru nume fiind porecle ale tatălui său Moise (Fridl, Mihalener, Simaldăr, Kleintscher), născut în Mihăileni. Ury debutase în liceu cu pseudonimul Ben H. Dor. Numai anii vieţii şi numai o carte la bibliografie la Ion Călugăru, *Emigranţii de mare viteză* din 1947. Nu am dat de ea în altă parte. Numai anul naşterii lui Romulus Dianu şi părinţii (tatăl numindu-se George Dima), dar prezentarea scurtă a romanelor *Unde începe noaptea* şi *Roza şi ceilalţi*. Nedelicat, Sergiu Dan (1903–1976), invitat de G. Călinescu, dă *Dintr-un jurnal de noapte* (1970) delaţiuni ordinare de la petrecerile la care a luat parte acasă la critic în mai multe rânduri. G. Călinescu atribuia lui Sergiu Dan o mentalitate frivolă, chiar cinism în romane şi o totală lipsă de gust povestirilor parodice lui Dragoş Protopopescu. Pentru *Istorie*, i-a făcut această biografie, nepublicată în timpul vieţii: „Dragoş Protopopescu era fiul profesorului de latină din Călăraşi Constantin Protopopescu, originar din Urziceni şi al Octaviei Blebei, ai cărei părinţi erau mocani din Săcele. Având un unchi bogat la Brăila (prin 1938–1939 mamă-sa însăşi locuia la Galaţi), scriitorul, în nădejdea succesiunii, îşi modifică temporar numele în Protopopescu-Blebea. Născut la 17 octombrie 1892 în Călăraşi, şi-a făcut studiile în oraşul natal (şcoala primară), Bucureşti (liceul Sf. Sava şi Facultatea de filosofie şi litere), Paris (doctoratul cu Cazamian) şi Londra unde a fost şi ataşat de presă. Deveni apoi profesor de literatură engleză la Cernăuţi, iar după întâia pierdere a acestui oraş, la Bucureşti. Fusese căsătorit de trei ori cu Marioara Aldea la Constanţa, înainte de a pleca în străinătate, cu Alice Bădescu, iar din 1937 cu Lia Romaşcu (posesoare a unei bărci pe lacul Snagov şi a unui jurnal de bord), de care se despărţi cu oarecare violenţă în 1939. Era un om dedicat bucuriilor inedite, somptuos, plin de o jovială comunicativitate. Cu atât mai surprinzătoare pare moartea sa. Speriat de viitor, pe care-l ghicea sumbru, încearcă a se sinucide după reţeta lui Seneca, rău aplicată, tăindu-şi venele de la mâini. Internat la spitalul Filantropia, studie itinerariul ascensorului, coborî după ce porni cabina în sus, introduse capul şi apăsă pe buton în scopul de a se ghilotina. Muri cu baza craniului fracturată, la 26 noiembrie 1948". Călinescu citează romanul său de inspiraţie legionară *Tigrii*, publicat în 1940, dar după rebeliunea din 1941 abandonă pe camarazi, făcând *mea culpa*. I se menţionează în ediţia revăzută la bibliografie traducerile sale din Shakespeare: *Hamlet, Henric V, Furtuna, Coriolan*, toate publicate în 1940, dar nereprezentate niciodată în această formă. Coleg din 1945 cu Dragoş Protopopescu, G. Călinescu nu s-a informat direct despre el, ci prin doi angajaţi provizorii la Institutul de istorie literară şi folclor.

Am mai spus că prin adaosurile sale Călinescu nu schimba sau schimba foarte rar ceva. Aşa se explică de ce la E. Lovinescu, cu care începe capitolul *Modernismul*, a lăsat totul ca în ediţia întâi. Se ştie că îndemnat de Şerban Cioculescu, la apariţia *Istoriei literaturii române*, Lovinescu a publicat o cronică în *Curentul literar* din 12 septembrie 1941, susţinând că judecata de valoare a criticului este uneori capricioasă şi lipsită de obiectivitate. Decis să răspundă (părerea lui era că orice judecată de valoare e la punctul de plecare personală, subiectivă, dar prin consimţirea celorlalţi devine cu timpul impersonală, obiectivă) şi neavând în acel moment unde, i-am oferit eu posibilitatea în *Curierul ieşan* unde cu Adrian Marino şi G. Mărgărit îi luam apărarea în numerele 7–9 din august–octombrie 1941. G. Călinescu mi-a încredinţat articolul *Simplă convorbire de idei cu dl. E. Lovinescu* însă, din nefericire, între timp redactorul, un ofiţer, schimbându-şi opiniile, nu l-a mai publicat (vezi *Bibliografia* lui Ion Bălu la nr. 5933). A apărut postum în *Manuscriptum* în 1975. E. Lovinescu a murit la 16 iulie 1943. Articolul său din *Curentul literar* a fost introdus în volumul *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică* şi predat la tipar în noiembrie 1942. După moarte Călinescu a reacţionat doar deplângând soarta profesorului de liceu la noi (*Ochii contemporanilor* în *Vremea* din 7 noiembrie 1943) şi în câteva *Meditaţii în jurul lui E. Lovinescu*. (*Vremea* din 30 iulie 1944).

Nu a voit să lase impresia că l-a urmărit pe Lovinescu toată viaţa pentru părerile lui. Plasarea lui Arghezi imediat după Lovinescu la modernişti trebuie să fi făcut plăcere criticului deşi, la el, nu e doar modernist, ci efectuează sinteza poeziei moderniste şi tradiţionale. Observăm că data de naştere a lui Arghezi e dată după act (23 mai 1880, în Bucureşti, str. Ţarani 46, suburbia Icoanei, fiu al lui Nae Theodorescu de ani 31, comersant şi al Mariei de ani 18). În text a fost adăugată observaţia că Arghezi îşi amplifică şi perfecţionează tehnica cu un citat de trei strofe, iar la bibliografie citează versuri dintre 1936–1946, traduceri din La Fontaine şi Baudelaire, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* de Şerban Cioculescu, recenzia sa la *Una sută una poeme*.

Ar fi de observat în continuare că, afară de Arghezi, moderniştii sunt mai mult poeţi decât modernişti, cu excepţii. Lui Demostene Botez i se adaugă în ediţia revăzută că scrie rău în proză (romanul *Oameni de lut*). I se pune şi o biografie (*S.C.I.L.F.*, 1962). Tatăl său a fost asasinat de un tâlhar. Era avocat şi publicist, fiu de preot dar rudă cu un socialist pe linie maternă. Adrian Maniu era şi el fiul avocatului Grigore Maniu şi al Mariei Călinescu, raportul prezentat de un angajat al Institutului era lung, dar conţinea astfel de referinţe la adresa soţiei poetului, iubitoare de câini, încât, enervat, criticul l-a rupt. În fond, îl interesa poetul. Mult sporit e portretul lui G. Topârceanu, căruia îi plăcea să citească lucrări mai vechi sau mai noi de fizică, biologie, psihologie, medicină psihologică şi despre râs. Ajunsese până la Pierre Janet şi Bergson. Ibrăileanu purtându-se delicat cu el l-a convins să rămână la Iaşi. Se căsătorise pentru a legitima un copil, dar a stat mai totdeauna singur, fiind doar vizitat de altcineva, în speţă de prietena sa Otilia Cazimir. Pretindea că a iubit numai o dată şi nu mai poate şi a doua oară, pentru că n-a obţinut nici cât ceruse şi nici cât a meritat prima dată. O mărturie târzie spune că muri de un cancer hepatic, întors dintr-un spital vienez. N-a mai suportat pe nimeni şi a strigat să iasă toţi din casă. Se mai zice că la înmormântare Otilia Cazimir a trebuit să fie protejată de Sadoveanu şi Ralea de soţia care a venit şi ea să-l vadă. Topârceanu era prieten, Mihail Sevastos, despre care Călinescu adaugă acum două rânduri, pentru a-l omite în *Compendiu*, a fost „tovarăşul de jug" al lui Ibrăileanu şi nesuferit Otiliei Cazimir: Nu mai există bărbaţi afară de Sevastos? Au murit în acelaşi an 1967, ea însă rămasă la Iaşi, pe când el la Bucureşti. Călinescu îi dă data de naştere, vezi pentru rest cartea ei *Prietenii mei scriitorii* din 1960. Şi pentru Claudia Millian-Minulescu se dau referinţe biografice, anii de naştere şi de moarte, criticul însă, citindu-i dosarul de căsătorie, crede că părinţii ei au avut numai acte de naştere obţinute prin declaraţii de martori benevoli. A se vedea şi jurnalul Claudiei Millian în două părţi tipărit postum: *Triptic memorial*, 1968 şi *Cartea mea de aduceri aminte*, 1973. Numai datele vieţii la Alfred Moşoiu şi numai data de naştere la Alexandru Philippide, unul din primii mari poeţi români relevaţi întâia oară plenar de G. Călinescu. Biografie utilă la Camil Baltazar, care nu era cum se dădea, licenţiat în litere, ci numai absolvent a patru clase de liceu. Şi-a schimbat titlul la volumul *Tărâm transcendent* în *Tărâm pur*, deşi nu conţinea decât „zgură". La Aron Cotruş numai anii de naştere (a murit în 1961 în SUA). Fără nici o completare a fost lăsat I. Valerian, la revista căruia Călinescu a colaborat la începutul manifestărilor sale critice după întoarcerea din Italia (*Viaţa literară*, 1927–1929). Date biografice la G. Bărgăuanu, poet, ginere al lui G. Ibrăileanu, ulterior divorţat şi recăsătorit, avocat şi magistrat. Aflăm că cel care îşi va lua numele de Monda, poetul Virgiliu Moscovici era nepotul de frate al lui A. Toma. Născut în 1898 şi cultivat la *Sburătorul* lui Lovinescu, a trăit până în 1991. Tot din cercurile lovinesciene venea şi D. N. Teodorescu, ieşit din literatură după război, decedat în 1969 la 74 de ani. În fine, Mihai Moşandrei, gustat de Cioculescu şi agasant pentru Călinescu (îl va evacua din *Compendiu*), s-a născut în 1895 şi era prin mamă nepot al poetului D. Nanu. Împlineşte în curând 98 de ani. ■

ARHIVA LITERATORUL



Şerban Cioculescu, Laurenţiu Fulga (în primul plan), D. R. Popescu şi Vasile Nicolescu (în planul doi), la o festivitate de premiere — 1976
Fotografie de Vasile Blendea

Anuare muzeale judeţene

Memoria antiquitatis. Acta Musei Petrodavensis. XVIII./ Editor:/ Complexul Muzeal Judeţean Neamţ. Piatra Neamţ, 1992./ Colegiul de redacţie: Gheorghe Dumitroaia, Marius Alexianu, Emil Nadler, Ştefan Scorţeanu, dr. Vasile Ursachi(352 p., 19 titluri).

Anuarul este un corpus de documente, cercetări ştiinţifice şi consideraţii memoriale, cu preponderenţă arheologice, din care demne de reţinut sunt cele semnate de Ştefan Cucoş, *Contribuţii la repertoriul arheologic al judeţului Neamţ*, şi Gheorghe Dumitroaia, *Materiale şi cercetări arheologice din nord–estul judeţului Neamţ* şi *Săpături şi cercetări arheologice de suprafaţă în judeţul Neamţ* (1987–1991), care permit observaţii de sinteză pertinente asupra unei arii albe istoric din acest punct de vedere până mai deunăzi. Consistente şi cu largi deschideri în conturarea unor consideraţii definitive privind caracterul aşezărilor nemţene pe coordonatele vectoriale ale istoriei, pentru perioadele de dinainte şi imediat de după anul naşterii lui Cristos sunt lucrările colective ori individuale ale lui Vasile Ursachi, Domniţa Hordilă, Marius Alexianu, Dan Monah, Silvia Marinescu–Bâlcu, Elena Ciubotaru, Ioan Mitrea şi Sergiu Haimovici, specialişti reputaţi, pe cât de modeşti în viaţa de toate zilele. Medalioanele dedicate unor personalităţi culturale naţionale de origini locale, Vladimir Dumitrescu (1902–1991) şi Iulian Antonescu (1932–1991) întregesc imaginea de cercetare şi valorificare din acestă parte a ţării.

Mircea COLOŞENCO

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

O romanţă de cabaret

Piesa lui Bernard Slade, *Anul viitor, la aceeaşi oră*, este ceea ce se poate numi o piesă „mică". Adică: ea şi el, Doris şi George, sunt oameni obişnuiţi, trăiesc într-o societate normală, aspiră la puţină fericire personală, clandestină, atâta doar cât să nu-i lezeze pe cei cu care convieţuiesc. Spunând lucrurilor pe şleau: subiectul îl constituie istoria unui adulter de vacanţă, cu protagonişti uşor impersonali, comici, cenuşii, terni, uşor duioşi, lirici şi cu scrupule peste poate. Nu sunt, de fapt, nişte aventurieri, nişte amorali, ci un ins şi o insă absorbiţi de fluxul cotidian al unei existenţe de rutină. Amândoi sunt căsătoriţi, au copii. De întâlnit se întâlnesc accidental, într-un oraş necunoscut, la câteva sute de kilometri depărtare de familii, cu prilejul unei vacanţe devenită şi ea de rutină, în sensul că se repetă anual în limita aceloraşi date. Totuşi, la una dintre întâlniri apare şi un element de senzaţie: Doris vine, nici mai mult, nici mai puţin, însărcinată în luna a noua, atenţionându-şi partenerul că-i oferă cea mai convingătoare dovadă că, având sex şi acasă, între ei există şi sentimente. Nu mai insist asupra altor amănunte. Precizez, în schimb, că descrierea subiectului, cu destule omisiuni, fireşte, nu reconstituie neapărat o imagine de lectură, ci mai degrabă de spectacol, aşa cum a fost gândit şi configurat de regizoarea Olimpia Arghir şi nuanţat cu detalii în două roluri dinamice interpretate de Melania Ursu şi Vistrian Roman. Despre piesă ar mai fi de reţinut, pe de altă parte, că e scrisă cu un profesionalism sigur, cu ironie, destul de demonstrativ, dar nu şi artificios, fiind credibilă la toate nivelurile: intrigă, personaje, replică.

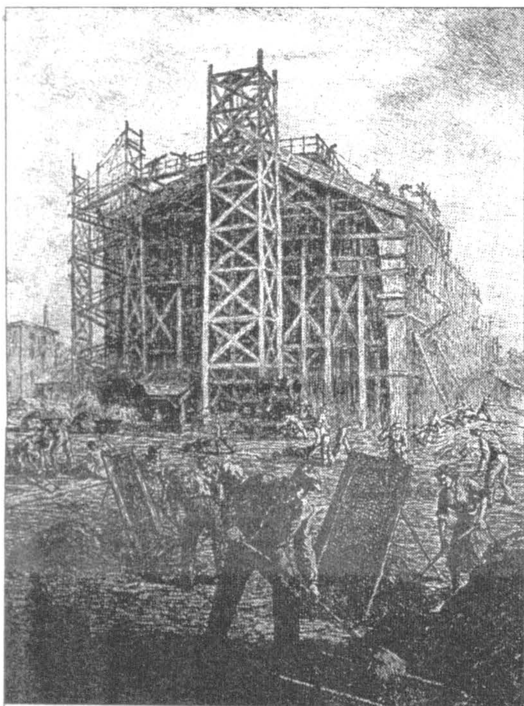
Evident, *Anul viitor, la aceeaşi oră* aparţine categoriei de texte ce poartă apăsat *marca* produsului de consum. Pe Broadway a cunoscut un succes uluitor: 1453 de reprezentaţii. Dar asemenea audienţă enormă chiar şi pentru un oraş ca New York-ul, dublată şi de o carieră internaţională, nu vine din faptul că ar fi *porno*, ori, din cât s-a putut deduce din ceea ce am scris până aici, *sexy*, ci pentru că se inspiră, cum se obişnuia să se zică pe la noi până mai ieri, din viaţă. Dintr-o viaţă cu drame şi melodrame, cu bucurii mărunte, cu frustrări, cu laşităţi frecvente, până la un punct de un tragism inconştient, până la altul de un ridicul inconştient. Şi mai e ceva: după ce se înlătură ambalajul şi se consumă conţinutul, rămân două–trei întrebări (cum trăim şi cum ne este viaţa?, dacă suntem fericiţi sau sufocaţi de prejudecăţi?, cât şi cu ce urmări ne minţim pe noi înşine?) care, cred eu, nu pot fi ocolite de nimeni. La acestea aş adăuga una chiar în legătură cu piesa lui Bernard Slade: oare ea ar fi putut fi scrisă şi de un dramaturg român? Răspunsul sincer e că nu! Fiindcă noi încă nu am ajuns să fim normali şi fireşti. Astăzi bâjbâim prin tot soiul de „fenomene" şi nu mai avem timp pentru „chestii din astea".

Să nu fiu înţeles greşit: pentru mine *Anul viitor, la aceeaşi oră* se aseamănă cu o masă pe gustul tuturor, condimentată cât trebuie şi cum trebuie. Impresia aceasta o datorez, fără îndoială, doamnei Olimpia Arghir, regizoarea spectacolului Naţionalului clujean, care atunci când s-a apucat de treabă a fost conştientă de ceea ce o aşteaptă: supralicitarea discursului dramatic nu poate decât să compromită din start orice bune intenţii. A evitat, de aceea, orice forme de supralicitare. Apreciind exact relaţiile şi stările personajelor, nedorind să le înfăţişeze mai profunde decât sunt, imaginaţia regizorală se mulţumeşte, înainte de toate, cu un spectacol care să placă! Şi realmente spectacolul în discuţie place la multă lume. Întrucât în aspectele sale de bază e ingenios, dar mai ales are adevăr teatral. Soluţiile la care recurge sunt inteligente şi nu forţează nota. Mă gândesc, în primul rând, la ideea de a umple „golurile" dintre scene, rezultate din caracterul pronunţat epic al acţiunii (aceasta e constituită dintr-o succesiune de întâmplări ce au loc la intervale mari de timp), prin intercalarea unui comentariu care rezumă, pe scurt, evenimente politice şi culturale mai importante din perioada dintre două „runde" de amor. Cum şi la aceea de a prefaţa fiecare nou tablou, hai să zic aşa, cu „şlagărul" momentului când se întâlnesc amorezii. Dar, să se ia aminte, nici comentariul şi nici banda muzicală nu au pentru spectatori o funcţionalitate pur formală. La o primă vedere, e drept, rolul lor e de a asigura coerenţă acţiunii. În altă accepţiune, însă, conferă fabulei câteva semnificaţii şi deschideri de fond: prin comentariu intriga se reformulează în raport de dimensiunea complexă a epocii, sugerându-se cu ironie, dar şi amărăciune, cât de străină e viaţa „anonimilor" de ceea ce face zilnic obiectul cronicii actualităţilor t.v., iar prin ilustraţia muzicală, semnată de Cornel Pop, defel ilustrativă, ci componentă organică a spectacolului, aceeaşi intrigă se încarcă de o tensiune particulară, reformularea producându-se, de asemenea, într-un context specific de sensibilitate şi atmosferă. Apariţii de efect, plăcute, spirituale, mimând şi reacţionând expresiv, şi ele născocite de fantezia regizorală, sunt Violeta Totir şi Ioan Coman, studenţi în anul I la Facultatea de Teatru. Aducerea lor în acţiune, pe lângă faptul că e de culoare, deconspiră oarecum convenţia: piesa e o felie de viaţă, dar o felie de viaţă transpusă pe scenă. Într-un fel, neostentativ, e vorba de teatru în teatru. În final, o pantomimă discretă nu exclude posibilitatea că un alt cuplu va repeta „ceremonialul" deznădejdii şi consolărilor singurătăţii în doi.

Personajele propriu-zise sunt tratate cu compasiune, dar nu şi siropos, ci păstrându-se oarecare detaşare. Dincolo de unele stridenţe şi trenări, probabil mai accentuate în reprezentaţia ce a urmat premierei pe care am văzut-o, Melania Ursu şi Vistrian Roman respectă stilul impus de regie, jocul lor are măsură şi fineţe (excesele de orice natură ar fi putut duce la vulgaritate), trăirile şi gesturile le sunt armonios orchestrate, Doris şi George câştigând de departe simpatia spectatorilor. Actriţa se remarcă printr-o prestaţie de temperament, spontană, situată sub semnul unei emoţii nedisimulate. Actorul e mai organizat în plan compoziţional, întrucâtva cerebral, introvertit, nu însă şi fără sinceritate şi candoare de adult cu suflet de copil.

Spectacolul nu are ambiţii să fie mai mult decât o romanţă cântată într-un cabaret.

Ion COCORA



Hans Hermann,
Montarea unui cuptor la fabrica „Independenţa" din Sibiu

OMISIUNE

Dintr-o multitudine de vinovăţii şi cu tot atâtea scuze, facem precizarea că articolul apărut fără semnătură, în numărul nostru trecut, la pagina 12, sub titlul „Vasile Gorduz – arheologie lirică" aparţine criticului de artă CORNEL RADU CONSTANTINESCU

Spectacolul traversării Styxului

La teatrul „Nottara", regizorul Dominic Dembinski împrumută amprenta sa artistică celor două spectacole: „*Regele moare*" de Eugen Ionescu şi „*Arşiţa şi viscolul*" de Mihai Ispirescu.

Textul pentru scenă „*Regele moare*" (Le roi se meurt) a fost conceput de Eugen Ionescu ca o secţiune dintr-o „Didactică" a fiinţei. „Aceată piesă este o învăţare, o deprindere cu moartea" – afirmă autorul într-un interviu din 1966. Bérenger, eroul său emblematic, este pus să parcurgă o experienţă mai mult imaginată decât verificată practic – lupta cu spaima de moarte urmată de dispariţia lentă. Adunând în el experienţa omenirii, Bérenger evoluează într-un regat al Omului, fiind investit cu atributele supremei deveniri sociale, dar şi cu însemnele condiţiei de fiinţă muritoare. Ca un punct nodal în univers, omul, prin taina sa existenţială, acţionează maşinăria universului. Dispariţia lui produce o dezarticulare şi o destrămare a forţelor ordinatoare. Moartea omului presupune ieşirea din succesiunea clipelor şi din sfericitatea sonoră a poruncilor, deoarece „timpul s-a topit în mâna lui". Regia lui Dominic Dembinski transpune textul lui Ionescu într-un spectacol unde moartea este văzută ca un mister ce se învăluie prin nepătrunsul ei, dar şi ca un ceremonial ce trebuie executat pentru a însoţi fiinţa predestinată acestui drum. Întreaga desfăşurare a impulsurilor scenice, lăsând să ia contur chipul morţii, se împarte între *ceilalţi*, care află de tragica întâmplare, pregătindu-se s-o însoţească prin succesiunea de rituri, şi *Bérenger* regele, care la început îi respinge posibilitatea, apoi, înconjurat tot mai mult de imaginea ei, îi trăieşte spaimele, pentru ca, în cele din urmă, prins într-o curgere de unde nu poate ieşi, s-o accepte ca într-un fel de trezire din vis. Însoţitoarele regelui pe ultimul său drum sunt Margareta, prima soţie, şi Maria, a doua soţie, văzute drept limite de oscilaţie în planul golgotic al vieţii: *logosul* sau expresiile lucide, pline de tâlc, pe care prima le rosteşte pregătindu-l pentru moarte şi *erosul* sau iubirea pur şi simplu pe care a doua o afişează, amânând clipa sau amăgind-o prin retorismul ei. Între ele, dar şi determinându-le, apare personajul cu multiple înfăţişări (doctorul, călăul, bacteriologul, astrologul) introdus în text ca şi-n spectacol să sporească dialogul dintre omul aflat în ceasul morţii şi corul vocilor venit de dincolo de săvârşire. Dacă în spectacol ceremonialul împrumută la un moment dat ritmurile unui dans, fie al vieţii fie al morţii, iar personajele se arată maeştri de ceremonial, finalul confirmă această valenţă când, moartea parcă retopindu-se, trupul omului se retrage pe firul invers al germinaţiei ca într-o succesiune de căutări primordiale de unde să înceapă o altă geneză. Orice moarte înseamnă, de fapt, o nouă naştere.

Spectacolul, în decorul plin de semnificaţii al lui Constantin Ciubotaru, datorează mult unei echipe actoriceşti omogene în resursele ei expresive. În Bérenger apare Alexandru Repan (mai păstrând ceva din masca acelui Egist din „*Întoarcere la Micene*") într-o gamă a problemelor existenţiale, prins între robusteţea şi morbiditatea personajului. Dana Dogaru, în Margareta, conturează, prin siguranţa trăirilor şi tăişul replicii, chipul intrasingent al eroinei, în timp ce, în Maria, Teodora Mareş şi Cerasela Iosifescu aduc pe scenă graţia şi revărsarea de dulcegărie a celeilalte soţii a regelui. Valentin Teodosiu, în personajul cu multiple înfăţişări, adânceşte sensurile regiei. Alături de ei apar Doina Sin într-o nostimă Julieta şi Ion Popa într-un Guard, stereotip şi greoi. O noutate în distribuţie, prezenţa acrobatului Tiberiu Antal.

Exersându-se în partitura ionesciană despre „intrasingenţele morţii", regizorul Dominic Dembinski îşi valorifică experienţa montând „*Arşiţa şi viscolul*" de Mihai Ispirescu, un text despre moartea activistului de partid (de profesie). Un indiciu că eroul începe să moară este neputinţa de a mai comunica şi de a fi înţeles de ceilalţi. Poruncile lui nu mai sunt auzite, moartea însemnând o încetare a simţurilor. Când moare un om, de fapt încetează lumea din el să mai existe. Şi totuşi activistul de partid Săvulescu Alexe, cu un trecut neguros şi neiertător, se zbate să-şi afle un sens în prezent, într-un prezent în devenire, cu o altă identitate faţă de a sa. Cum umbrele trecutului îl învăluie, Alexe se va îndepărta de ai săi şi de sine. Reapariţiile treptate ale „moşului", acel spirit justiţiar al pământului, sporesc acuzarea conturând confruntarea dintre ethos şi ideologic. Regia, îndemnată să dea concreteţe trăirilor lui Alexe, raportat la trecut şi împresurat de prezent, creează un spectacol al efectelor (deşi „un arheu este jignit"). Ce-i drept, se vizualizează momentul de criză, dar se trece uşor (adesea învelit estetizant) peste procesele care au determinat criza. Din acest motiv, spectacolul lasă impresia unor efecte care se derulează oricum, parcă venind de niciunde şi revărsându-se nicăieri.

Învăluit de spectrul melodiilor aranjate de Dinu Giurgiu, în cadrul ambiental al Ştefaniei Cenean, corpul actoricesc se-ntrece pe sine când dă viaţă dialogului. Alexandru Repan în Alexe (efectuând un plonjon din „regele moare" în „activistul de partid murind") trăieşte amărăciunea „omului sub vremi", culminând cu destăinuirile fiinţei când se pregăteşte să treacă apele Styxului. Numai prestanţa actorului face acceptabil un personaj mai puţin agreat. Catrinel Dumitrescu strecoară în soţia activistului un amestec de blazare şi viclenie, cu un farmec scenic propriu. Valentin Teodosiu construieşte diferit, cu o intensă sobrietate, trei chipuri: Moşul, Bărbatul, Aldescu. O împrospătare a tonului şi a jocului îl aduc tinerii Crenguţa Hariton (Anda), Cristina Stoica (Îngerul), Rareş Stoica (Ady). O altă notă specifică a spectacolului e folosirea copiilor. Aceştia sunt puşi să refacă înfăţişările torţionarilor şi ale spoliatorilor de neam. Dar copiii cresc sau ar putea creşte altfel.

Nicolae HAVRILIUC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Țesând imagini și iluzii

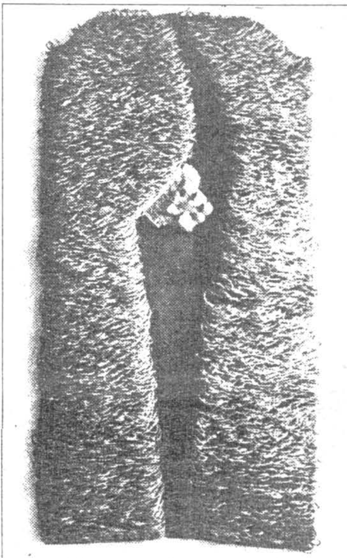
Eveniment la galeria SIMEZA. Aproape insolit în contextul actual, oricum surprinzător, ca o virtuală bucurie mereu amânată.

Se expune *tapiserie*.

Şi, fireşte, la o relevantă şi superioară cotă profesională. Fireşte, pentru că tapiseria românească a reuşit performanţa ca în numai câţiva ani – aproximativ deceniul '65–'75 – să provoace o punere în sincron cu evoluţiile şi valorile internaţionale. Apoi, prin câteva nume de notorietate, dar pe suportul unei ecloziuni globale, să se plaseze în nucleul prospecţiunilor şi al soluţiilor originale. S-a creat o şcoală distinctă, şi distinsă, instaurându-se un profesionalism performant şi spiritul euristic necesar. După care au urmat structurarea şi degajarea identităţii, preexistentă în matricea originară. Evident, se poate vorbi despre o recuperare fructificată a tradiţiei. Cu un amendament: ea se raportează la substanţă şi atitudine, nu la evidenţa accesibilă a repertoriului de semne şi motive. Din acest moment orice invenţie a fost posibilă, orice soluţie ambientală, spaţial activă şi expresivă în absolut şi-a găsit concreteţea şi autoritatea artistică. Imaginea pe care încerc să o schiţez se reconstituie lacunar, din segmente, evenimente, personalităţi. Căci nici măcar o singură dată nu s-a redactat o sinteză diacronică, prin convocarea exemplarelor etalon, a provocărilor şi replicilor simptomatice, într-un compendiu căruia greu i se putea găsi o echivalenţă. Am tot avut bienale, trienale de artă decorativă – evităm mereu să le spunem ambientale, ca pentru a ne retrage în umbra sterilă şi depreciativă a noţiunii de „arte minore" – dar nu s-au organizat sinteze pe specii, ca o imagine globală generatoare de concluzii şi proiecte.

Acum, unul din neliniştitele spirite ale domeniului, mereu în mişcare constructivă şi generoasă, *Cella Neamţu*, grupează în jurul ei cinci artişti: *Lucia Puşcaşu, Gabriela Beja, Celina Grigore, Claudia Drăghici–Muşat* şi *Gheorghe Gogescu*. Având vârste diferite – subliniez acest detaliu pentru a vedea că firul nu s-a rupt, deşi s-a subţiat – ei compun un spaţiu expresiv ca o capcană, din care te desprinzi cu greu şi cu multe concluzii. Dar şi cu întrebări legate de sensul şi destinul unei arte care poate relansa un dialog de egalitate, poate înnobila spaţii şi impune o reputaţie meritată, cu ajutorul valorilor. Problemele de atitudine şi limbaj pe care şi le pun expozanţii se înscriu pe o curbă cu premise şi efecte graduale. Mai ales că timpii în care autorii se formează şi debutează, un interval cronologic de peste 20 de ani, diferă sub raport calitativ. De unde şi o diferenţă între idealuri, proiecte, precauţii şi obstacole, dar şi un mod oarecum similar de a se înarma pentru o lungă şi perseverentă confruntare cu elementul obiectiv al condiţiilor concrete şi cu cel subiectiv al sinelui neliniştit. Rezultă poziţii diferite în plan conceptual şi stilistic, opţiuni determinate de o ecuaţie în general afectivă, în sensul propensiunii către un orizont de semne şi mesaje, de metafore şi sofisticate incitări disimulate sub aparenţe derutante, toate raportate la om.

Cella Neamţu, cu o reputaţie în ascensiune, rămâne autoarea solară şi idealistă a ferestrelor deschise spre lumină şi spre luxurianta explozie vegetală simbolică, în timp ce *Gheorghe Gogescu*, într-un contrapunct cu ideea falsă de modernitate, recuperează complice şi ironic structuri vetuste, introducându-le într-o metafizică aparentă. Rafinată coloristă şi cunoscătoare a efectului clivajelor de planuri şi semnificaţii, *Lucia Puşcaşu* dinamizează prin rigoare un cadru aparent stabil. *Gabriela Beja* produce somptuoase compuneri ce amintesc de heraldica hieratică a bizantinului atopos, prin simplificări de planuri cromatice elocvente, negrul şi auriul firului de sisal detaşând semnificaţii simbolice şi o eleganţă rafinată. Surprinzătoare prin forţa coloritului, vitalismul „impresionismului" degajat şi vocaţia spaţialităţii naturale, *Claudia Drăghici–Muşat* concurează subtilitatea şi exuberanţa elementului vegetal, relansând prin sugestia de colibă tridimensionalitatea ambientală. Iar *Celina Grigore*, cel mai tânăr component al echipajului, vine cu un repertoriu de semne, sigle şi aluzii ce introduc un expresiv accent de teatralitate, mutând încărcătura decorativă în spaţiul expresivităţii şi al mesajului.



Tapiserie de Gabriela Beja

Inversând mitul Penelopei, şase visători se îmbarcă pe o navă a tuturor speranţelor şi deschiderilor, navigând sub protecţia pânzelor numite şi tapiserii, spre singura Ithacă a certitudinilor: valoarea artistică.

Virgil V. MOCANU

MUZICĂ

Un centenar uitat ?

Întâmplarea face să predau redacţiei acest articol exact în ziua când se împlinesc 100 de ani de la moartea lui Ceaikovski (desigur, ignorând decalajul dintre stilul vechi şi cel nou). Aniversările au o doză de arbitrarietate. Că ele nu trebuie să servească drept criteriu, e foarte adevărat. Totuşi, ignorarea acestor momente e câtuşi de puţin lăudabilă. Priviţi afişele de săptămâna trecută, în Capitală. Ceaikovski lipseşte cu desăvârşire. Fără sediu, lucrările la refacerea Ateneului trenând, Filarmonica „George Enescu" se află într-un lung turneu la mii de kilometri distanţă. Cele două formaţii ale Radioteleviziunii, Orchestra de cameră şi Orchestra simfonică, nu au programat săptămâna trecută nici o piesă de Ceaikovski. Concertul de duminică 24 octombrie, dedicat Zilei Naţiunilor Unite, a avut un program Beethoven, compozitor ales frecvent în asemenea împrejurări. Probabil că muzica lui ilustrează pentru cei mai mulţi ideea de înfrăţire, unitate etc. Sau este şi aceasta o convenţie.

Nici muzica de cameră a lui Ceaikovski nu a fost programată în această perioadă. Ne vom aduce aminte de centenar spre sfârşitul anului, ori n-o vom face deloc. Nu ştiu cum stau lucrurile la instituţiile muzicale din ţară, dar cele bucureştene au rămas datoare. Şi aceasta în cazul unui compozitor bine cunoscut, în general, de orchestrele noastre simfonice şi, de obicei, bine cântat. Opera Română nu şi-a început încă stagiunea. Spectacolul d-lui Oleg Danovschi cu *Lacul lebedelor* rezistă de trei decenii, fiind pentru spectatorii de diferite vârste un model de balet clasic iar pentru balerini – veritabil examen de profesionalism. Nu am mai văzut în ultimul timp *Spărgătorul de nuci*, programat la matineul duminical. Nu ştiu dacă spectacolul „se mai ţine", cum se spune. Arăta prăfuit, conducerea muzicală (dl. Lucian Anca) lăsa mult de dorit, de la tempo-ul uverturii la ansambluri şi solo-urile abundente şi dificile. Uvertura acestui balet este de altfel o ciudăţenie muzicală, Ceaikovski reuşind să susţină construcţia armonică fără instrumente de bas.

Pentru că acest centenar nu a fost marcat, în ciuda apariţiilor sporadice ale lucrărilor ceaikovskiene în stagiunea trecută, să rememorăm câteva dintre versiunile de excepţie datorate unor interpreţi români, în ultima vreme. Un disc „Electrecord" conţine remarcabila interpretare a *Uverturii–fantezie „Romeo şi Julieta"*, datorată dirijorului Emil Simon şi orchestrei Filarmonicii din Cluj–Napoca. Spiritul acestei partituri romantice se regăseşte deplin în viziunea în discuţie. Nimic exagerat, totul învăluit într-o fluenţă avântată, în care elanul sentimental se vede bruscat de vârtejul tragediei. Conduse cu măsură, efectele sunt adesea mult mai pătrunzătoare decât lăsate pradă entuziasmului nestăpânit. Tragedia nu sună nici un moment superficial–patetic, într-un discurs muzical „înfierbântat" de culoare şi efecte „scenice". Astfel, episoadele spectaculoase (talgerele sugerând loviturile de spade, vijelia corzilor, ţipătul trompetelor marcând tragedia, freamătul timpanilor care îngenunchează spiritul, în final) nu ies în evidenţă în detrimentul celorlalte, ci se înscriu în logica internă a întregii construcţii cu un firesc de invidiat.

Cu ani în urmă, când încă nu venise la Bucureşti, dl. Cristian Mandeal a realizat la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" un *Manfred* entuziasmant, în faţa unei săli arhipline care l-a ovaţionat minute în şir. Prezenţa titanică în faţa orchestrei, „eroismul" de a domina cea mai puternică săvârşire muzicală, ca şi inefabilul ce se vrea produs prin dramul de singurătate al unei pauze impresionau în confruntarea cu *Simfonia „Manfred"*. Într-una din stagiunile aceleiaşi instituţii, cam în aceeaşi perioadă, dl. Mihai Brediceanu realiza o versiune memorabilă a *Simfoniei „Patetica"*. Una dintre încântătoarele realizări ale violonistei Cristina Anghelescu este *Concertul în Re major* de Ceaikovski, cântat cu mult temperament. Iureşul sărbătoresc al finalului proba, încă din 1984–85, maturitatea interpretei, energică în pizzicate, limpede şi vibrantă pe notele grave ale refrenului, furtunoasă în ultimele măsuri, cucerind, deasupra orchestrei, acordul final. Atacul temei principale din prima parte a fost ca o tresărire de generozitate, introducând subtil în dezinvoltura ei pasională o frazare largă, învolburată treptat de salturi energice, construcţii în mişcare, parcurgând cu supleţe acele dificile *legato*-uri lungi, apoi totul stingându-se în seninătatea duioasă a temei secundare. În cadenţă conturile se deschid nervos reliefând caracterul improvizatoric. Iar *Canzonetta* („o imagine ideală a melancoliei", spunea cineva) cu miniaturala ei suferinţă în *sol minor*, vioara d-nei Cristina Anghelescu o şopteşte poetic, făcând din octava şi jumătate pe care îi e extinsă melodia iniţială o efuziune de tandreţe.

Dar, deocamdată ne-am amintit de centenarul unui mare compozitor, apelând la... arhivă. Poate că în săptămânile următoare muzica sa îşi va intra în drepturi.

Costin TUCHILĂ

TV

Scaunul catodic

Seara de sâmbătă la lumânarea clar–obscură a platoului de filmat, imaginat grafic ca o copertă de D. Schöbel–Roman, TVR şi-a deschis porţile şi baierele hobby–urilor amploaiaţilor. Ideea nu e nici rea, nici nouă. Pe post de Dechavanne („Ccucou, c'est nous!), Fl. Mitu, cel mai agasant şi poticnit cititor de ferpare, înlănţuit cu o brăţară ca şi fotbalistul local Panduru, alături de o afectată şi otova persoană cu nume de revistă de modă de raftul doi (deci nu „haut de gamme"). Cele mai bune momente au fost, ca întotdeauna, cele involuntare!

Nu cred că am greşit deloc atunci când am „relevat" lipsa de profesionalism a redactorilor tv, precum şi lipsa lor de măsură. S-a văzut cu ochiul liber, oamenii sunt amatori, nu sunt în meserie, nu ştiu să facă nici măcar play back, nu ştiu să-şi mişte degetele pe un instrument, n-au talent (excepţii, desigur, D. Budeanu – chiar dacă a pronunţat o portugheză ca-n Brazilia –, P. Magdin, Fl. Lungu, oarecum S. Hobana şi D. Dumitrescu). Muzica, pentru dânşii, nu vine decât rareori din familie. Mai mult, ţăţicile multicolore şi înzorzonate capilar (Marciuc, Movileanu, Ţopescu) au intrat perfect, ca pe scena unui teatru de amatori, în pielea personajelor haşurate de Caragiale. Ce să mai vorbim despre cei doi Dumitru! Bună ideea actualizării, nemeşteri interpreţii activizării! Dacă supervedeta TVR e Cristian Ţopescu, căruia circul Golan–Globus i-a împrumutat un cal gata dresat, nu mai e nimic de adăugat!

Ba ar mai fi ceva: o emisiune „specială" („Envoyé special", după France 2, e altceva, un adevărat documentar) unde unul, Arachelian, nu ştie ce vrea, fiind depăşit şi de subiect şi de subiecţi şi de predicat. Au apărut taman cei care se fac vinovaţi de scăderea prestigiului presei! Printre ei, C.T. Popescu şi M. Toma au fost cei mai normali. Interesant că toţi cei prezenţi erau conştienţi de acoperirea cererii, dar nu aveau şi o strategie a ofertei. Corecte, sobre şi cu bibliografia la zi intervenţiile dlui Ţepelea.

„Jurassic Park" (filmul lui Spielberg după romanul lui Crichton, care face furori şi manii în Occident, şi care va veni şi la noi după ce va trece, evident, moda) a devenit pe reţeaua cablată „Canal Plus" *Craiovassic Park*. S-a văzut că suntem dintr-un alt film. De epocă!

Din aceeaşi eră au împăienjenit duminică micul ecran şi un fel de speaker–iţă de la „Radio Contact" şi „celebrul" autodidact I. Grigorescu (acesta din urmă introducând cuvântul „emiratezi" pentru locuitorii Emiratelor Arabe Unite). Mai spre obiect ni se păruse Fl. D. Mitu, ce ne-a vorbit despre „ruşii de la Dinamo Kiev". Lunea, se înfiripă, la „Calendar", un fel de „télé–boutique". Interesant!

I. NICOLAE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

O reeditare necesară

Apărut în 1972 la Editura didactică și pedagogică, reeditat, cu amplificări și reformulări (în 60000 de exemplare), cinci ani mai târziu, volumul *Mihai Eminescu. Analize și sinteze* al profesorului Fănică N. Gheorghe beneficiază, iată, și de o a treia ediție, din nou revăzută și „substanțial adăugită în lumina noilor cercetări și apariții editoriale și publiciste" privind biografia și creația eminesciană. Noi, în volumul retipărit, sunt – potrivit chiar specificării autorului – în afară de precizările introductive, capitolele *Eminescu, pedagog, Eminescu în postumele sale, Eminescu dramaturg, Publicistica lui Eminescu*, iar în alte capitole s-au operat completări. Cartea include extrase din recenzii la precedentele ediții și o bibliografie generală selectivă.

Cum notam și la apariția ediției a doua, larga difuzare a acestei lucrări se datorează utilității ei în mediul școlar. Studiile ce o compun nu îmbogățesc eminescologia prin semnalarea unor noi sensuri sau dimensiuni ale operei celui mai mare poet român, prin lansarea unor informații de natură biografică inedite, prin avansarea unor noi puncte de vedere, dar sintetizează sistematic și pe înțelesul oricui tot ce știe esențial și merită a se ști, cu privire la coordonatele personalității și la realizările majore ale scriitorului genial în toate genurile literare. Elevul, studentul și chiar profesorul de literatură se instruiesc prin analizele și sintezele colegului lor mai mare sau își completează cunoștințel asupra capodoperelor liricii eminesciene, grupate tematic, asupra diamantului prozei lui Eminescu, nuvela *Sărmanul Dionis*, asupra teatrului și publicisticii, iar amplul studiu *Universul rural în opera lui M. Eminescu* le mediază posibilitatea documentării cu minime eforturi asupra unora dintre principalele surse și principalii stimuli ai inspirației celui ce declara: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe un nour de aur din marea de amar".

Se poate, desigur, discuta oportunitatea unei asemenea lucrări în principiu. Ideal ar fi ca bibliografia critică să nu ofere atât concluzii cât sugestii, să nu satisfacă obligații școlare, ci să creeze necesități intelectuale, să nu depoziteze doar cunoștințe în mințile tinerilor, ci să incite spiritele acestora, să le determine a se avânta în căutarea de date noi și în rezolvarea cu forțe proprii a diverselor probleme. În înțelegerea lui Eminescu, e bună acea școală care îl stimulează pe elev „să învețe mai mult decât i se predă, mai mult decât știe însuși profesorul", care suscită „interesul inteligenței" și mobilizează „simțurile și inteligența" astfel încât „elevul ajunge prin proprie gândire la rezultatele care nu stau în carte". Nu toți tinerii studioși pot fi însă îndrumați astfel. Chiar și unora dintre cei mai dotați le lipsește propensiunea de a învăța mai mult decât li se cere, de a regândi mai ales problematica operelor literare, de a reinterpreta valorile estetice. Unii au reale înclinații științifice, dar nici o atracție spre literatură. Majoritatea tinerilor doresc să știe, să fie instruiți, fără a simți nevoia temperaturilor cerebrale înalte și fără a-și dori deosebite satisfacții estetice. Ei preferă exegezelor lui Călinescu – și chiar Vianu, Perpessicius, Cioculescu – „analize" și „sinteze" care să-i pună în indiferent ce temă fără a le solicita neapărat combustii interioare, participări intelectuale prea angajante. Spre beneficiul lor devine trebuitoare editarea în tiraje mari a unor studii cu caracter informativ și interpretativ de uz didactic.

E tocmai ceea ce s-a obținut prin retipărirea cărții profesorului Fănică N. Gheorghe. Analizele din cuprinsul ei debutează cu informații privind geneza operei abordate, eventualele ei surse livrești, variantele, dacă există, data și locul apariției, spre a stabili apoi receptarea critică, ponderea în contextul creației lui Eminescu, relațiile cu alte opere eminesciene (motive, stil, atitudine etc.), filiații în literatura națională și universală și, îndeosebi, spre a reliefa sensurile majore și a releva mijloacele de expresie. În sinteze sunt detașate, natural, semnificații și semnalate relații pe diferite ansamble: tematice, de idei, de genuri și specii literare, de surse de inspirație.

Meritorie, preocuparea dascălului de a expune și formula cât mai accesibil implică riscul de a nu putea să evite constant generalitățile, lucrurile îndeobște cunoscute, locurile comune, stereotipiile de limbaj și gândire. Acestea izbesc cititorul instruit în special atunci când apar spre a exprima judecăți estimative. Expresii ca „marea lui strălucire și impresionanta lui valoare", „culme dintre cele mai înalte, mai orbitoare", „poem de uimitoare respirație", „minunea cea fără de asemănare între minunile eroticii eminesciene" (*Luceafărul*) și alte asemenea superlative patetice eludează caracterizarea concretă, individualizată și încurajează la elevi întrebuințarea clișeelor și beția de cuvinte. Efectul nedorit se agravează în platitudinile ce provin dintr-o terminologie proprie gândirii dogmatice în spirit sociologizant, discreditată chiar în socialism: „apărător înflăcărat al artei militante", „scriitori (...) străini de viața poporului", „creații literare strâns legate de viață, de realitate", „graiul viu al poporului", (Eminescu) „este împătimit de viață și iubește oamenii" etc. Abuzul de cuvintele „realism", „realist" e de natură a stârni confuzii, și tot astfel obstinația de a detașa neapărat *Weltanschauung–ul* eminescian de filosofia lui Schöpenhauer.

Din fericire, asemenea formulări și judecăți nu sunt frecvente. Apar mai curând accidental. În ansamblu și prin propozițiile esențiale, analizele și sintezele profesorului Fănică N. Gheorghe își realizează, fără îndoială, scopul instructiv.

Dan MILCU

Fănică N. Gheorghe: *Mihai Eminescu. Analize și sinteze.* Ed. didactică și pedagogică, 1993

ATITUDINI

Seismograme pe unde scurte

o cronică a „epocii de aur"

Calul de bătaie al acestei cronici a „epocii de aur" îl constituie inexistența disidenței românești, inaderența intelectualilor, și în special a scriitorilor, la fenomenul sovietic (manifestat și-n restul țărilor din care Armata Roșie nu s-a retras), care s-ar fi cerut imitat, mai ales într-un moment când, trezită din propriul somn stângist, elita occidentală (pariziană îndeosebi) își aroga rolul de cutie de rezonanță. Între anticomunismul de sacrificiu (Mandelstam, Pasternak, Ahmatova, Soljenițîn) și anticomunismul cu salariu (mult mai bine reprezentat) este, desigur, o mare diferență. De ce, totuși, nu există disidență românească? În primul rând, poate pentru că scriitorii români n-au vrut să imite: un secol de sincronism cultural obligă precum noblețea (Bălcescu punea această „obligație" pe seama închisorii). Poate pentru că eșecul în demagogie, corupție și politicianism atât al Casei Regale cât și al partidelor politice din anii treizeci era departe de-a oferi o alternativă seducătoare (deși au trecut atâția ani, acest lucru nu este încă uitat, dovadă procentele realizate la ultimele alegeri și inapetența cvasigenerală a românilor față de instituția monarhiei). Poate pentru că în România n-au fost uciși patruzeci de milioane de oameni în timp de pace, ca-n URSS, ceea ce nu înseamnă că, dacă au fost de o sută de ori mai puține victime, nu este mult. Poate pentru că regimul bolșevic a fost impus românilor de o armată de ocupație, cu democratica binecuvântare a Aliaților, și era clar că stăpânirea rusească nu s-a sfârșit, oricât s-au fudulit comuniștii români în 1958. Poate pentru că, zece ani mai târziu, în 1968, când o jumătate de milion de soldați comuniști au îngenuncheat Primăvara de la Praga, fără ca Occidentul să miște un deget, România, în absența oricărei garanții internaționale și împotriva oricăror așteptări, a zis ba! Ca să dăm Cezarului ce-i al Cezarului, mai ales când „Europa Liberă" însăși a făcut-o, nu era Ceaușescu în 1968... disidentul principal al momentului? N-ar fi ridicol să pretindem disidență la București în circumstanțe în care președintele comunist al țării era primit pretutindeni în lume cu aceleași înalte onoruri, atât de capete încoronate, dintre care unele au căzut, cât și de președinți aleși și realeși în mod democratic?

În definitiv este la fel de greșit a-i învinui de colaboraționism cu ocupantul pe cei care au rămas sau de lașitate pe cei care au plecat. Prefer să cred că și unii și alții, rămânând sau plecând, au făcut-o doar pentru a-și pune prestigiul personalității lor în serviciul cauzei românești. La urma urmei, nu-i nici o diferență morală între cei care au rămas în țară ca să-i aștepte pe americani și cei care au plecat spre apus ca să vină cu ei. C-au făcut-o zadarnic și unii și alții nu-i proba unei vinovății, ci împărtășirea unei drame de care Occidentul nu-i străin. În plus, trebuia împlinit destinul culturii române care, după tranziția de la mijlocul veacului, numai întâmplător simultană cu conflagrația mondială și ocupația bolșevică, avea de trăit între 1960–1990 o epocă de vârf la fel de întâmplător simultană cu ceea ce putem numi regimul comunist autohton. Iar dacă acest destin s-a împlinit împotriva regimului totalitar și a cenzurii inerente, nu-i această împlinire încă o formă de rezistență? Nu sunt „Moromeții" (1955) după „Desfășurarea" și în plin proletcultism operă de veritabilă disidență? Nu este eronat a căuta un Soljenițîn acolo unde nu este, în Goma de exemplu, și a nu vedea că „Moromeții", operă *admisă* de doamna Lovinescu, premerge cu șapte ani atât de mediatizata „O zi din viața lui Ivan Denisovici"? Diferența dintre Preda și Soljenițîn, făcând abstracție de specificul fiecărei opere în parte, constă în faptul că diaspora rusească l-a dus pe Soljenițîn în loja laureaților Nobel, pe când cea românească se căznește să-l fixeze pe Preda în limbul colaboraționiștilor, făcându-și în schimb port–drapel dintr-un prozator fără identitate literară. De regulă scriitorii români n-au făcut declarații răsunătoare de obediență sau infidelitate (românii în genere nu-s declarativi) preferând unui exil spectaculos exilul în operă și adesea în alcool. „Moromeții", „Îngerul a strigat", „Iona", „La Lilieci", „11 Elegii", „Iarna bărbaților", „F", „Vânătoarea regală", „Groapa", „Princepele" sunt opere de rezistență fără s-o declare expres. Desigur, nu toți autorii acestor opere aprțin aceluiași tip de moralitate, dar este limpede pentru toată lumea că problemele de conștiință ale lui Nichita sau Preda au fost infinit mai profunde decât ale lui Goma sau Negoițescu, dovadă imprescriptibilă chiar opera și destinul lor. Că s-a publicat în acest răstimp și o imensă maculatură este de la sine înțeles, dar unde nu se întâmplă la fel? Doamna Lovinescu critică în repetate rânduri ipocrizia și fripturismul editorialelor „României literare", or, cel mai activ dintre editorialiștii vizați, domnul Mircea Iorgulescu, cu aceeași caligrafie, dar invers orientată, este astăzi harnicul editorialist de „actualități românești" al „Europei Libere". Noi n-am fi băgat de seamă acest lucru pentru că-n România nimeni nu citea editorialele și este bine c-a făcut-o în locul nostru un român absolut imparțial și-n cunoștință de cauză.

Iar propagandiștii aceștia care n-au făcut decât să treacă de la o muncă bine plătită la alta și mai bine plătită în virtutea dreptului omului de-a face orice pentru a trăi bine, țin contabilitatea morală a românilor...

Chiar și doamna Lovinescu vădește într-un pasaj introductiv de actualizare ispita unei asemenea gestiuni, normal aș zice, în baza recunoscutei consecvențe anticomuniste, remarcând o „surpriză de mari proporții": „dezastruoasa ivire printre cei ce rezistaseră sub urgie a unei

Monica Lovinescu, *Seismograme. Unde scurte II*, Editura Humanitas, București, 1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cântecul lui Solomon

(urmare din pagina 16)

„Bunico, a uitat să zică un „o".
„Şi un «te rog»."
„Faci pariu că sare?"
„Un ţicnit e în stare de orice."
„Cine e?"
„Strânge banii pentru asigurări. Un ţicnit."
„Cine e doamna care cântă?"

„Asta, copile, chiar că e ultimul lucru pe care să-l faci pe zloata asta." Dar zâmbea, uitându-se la femeia care cânta, aşa că băiatul cu ochi de pisică continuă să asculte cântecul cu cel puţin acelaşi interes cu care se uita la bărbatul ce-şi flutura aripile în vârful spitalului.

Mulţimea începu să devină puţin nervoasă, acum, că fuseseră anunţate autorităţile. Cu toţii îl cunoşteau pe domnul Smith. Venea în casele lor de două ori pe lună, ca să adune câte un dolar şi şaizeci şi opt de cenţi şi să scrie pe un cartonaş data şi suma de optzeci şi patru de cenţi, ce reprezenta plata săptămânală. Ei erau întotdeauna în urmă cu juma ' de lună şi se plângeau fără sfârşit că mereu plătesc în avans – asta după o discuţie preliminară, în care îi reproşau că a venit iarăşi prea devreme.

„Iar ai venit? Parcă abia scăpasem de tine."

„M-am săturat să-ţi văd faţa. M-am săturat."

„Ştii ceva, când am să văd şi eu doi cenţi înapoi din banii ăştia, atunci să vii! Eşti mai încăpăţânat ca moartea. Hoover a auzit de tine?"

Râdeau de el, îi făceau farse, îşi puneau copiii să-i spună că sunt bolnavi sau plecaţi la Pittsburgh, dar ţineau la acele cartonaşe galbene, de parcă ar fi avut vreo valoare şi le puneau frumos, în cutii de pantofi, alături de chitanţele de chirie, certificatele de căsătorie şi legitimaţiile expirate de la fabrică. Domnul Smith zâmbea, înfruntând totul, reuşind să-ţi ţină mereu ochii îndreptaţi spre picioarele clienţilor. În vizitele sale purta un costum cu cravată, dar casa lui n-arăta mai bine ca ale lor. Nu avusese niciodată vreo femeie, iar la biserică nu spusese nimic altceva decât un ocazional „amin". Nu se bătuse cu nimeni şi nu ieşea pe stradă după apusul soarelui, încât toată lumea credea că e un om cumsecade. Dar imaginea lui era strâns legată de moarte şi de boală, pe care o reprezenta fotografia maronie a clădirii Societăţii de Asigurări „Mutual Life" de pe spatele cartonaşelor galbene. A sări de pe acoperişul Spitalului Milei era, de departe, cel mai interesant lucru pe care-l făcuse vreodată. Nici unul dintre ei nu se aşteptase la aşa ceva din partea lui. Ca să vezi, îşi şopteau unii altora, niciodată nu ştii totul despre un om.

Femeia care cânta îşi încetini sunetele şi, fredonând melodia, traversă adunarea, ajungând până lângă femeia cu petalele de trandafir, care-şi mângâia încă burta.

„Ar trebui să te duci la căldură", îi şopti, atingând-o uşor pe cot. „O pasăre mică va sosi mâine dimineaţă."

„Cum?" spuse femeia cu petale de trandafir. „Chiar mâine dimineaţă?"

„În prima dimineaţă care va veni."

„Imposibil", spuse femeia cu petale de trandafir. „E prea devreme."

„Ba nu. E exact la timp."

Cele două femei se priveau adânc în ochi, când o rumoare puternică se auzi din mulţime. Un soi de „ooo" crescând. Domnul Smith îşi pierduse echilibrul pentru o secundă şi încerca să se ţină elegant, de un triunghi de lemn ce ieşise din cupolă. Imediat, femeia care cânta începu din nou:

„O, omul de zahăr a zburat
Omul de zahăr a plecat departe..."

Pompierii se grăbeau, porniseră şi sirenele, dar când au ajuns la Spitalul Milei, domnul Smith văzuse petalele de trandafir, ascultase muzica şi se aruncase deja, în aer.

Prezentare şi traducere de
Radu BĂIEŞU
după „Song of Solomon"
de Toni Morrison,
ed. „Alfred A. Knopf inc." (1977)

Izbânzile de mâine

De curând, o dublă invitaţie – oficială din partea Universităţii din Madrid şi cordial prietenească din partea renumitului Oficiu juridic Joaquin Garrigues - mi-au dat putinţa să învederez, pentru noi şi pentru alţii, că oamenii de ştiinţă şi de artă români nu sunt colindători neajutoraţi şi neluaţi în seamă pe la diferite „Curţi ale dorului", ci sunt, dimpotrivă, creatori solicitaţi de înalte foruri academice şi universitare, iar creaţia lor valorică este receptată elogios şi integrată eficient în ansamblul reuşitelor şi rezultatelor europene. Concret, în cadrul cursurilor de vară organizate de Universitatea din Madrid la Escorial, motivul nădejdii l-a constituit conferinţa pe care am ţinut-o despre „Ernesto Sábato, narator al absolutului". Combinând-o cu studiile mele publicate anterior în America şi Europa, celebrul scriitor – după părerea mea primul romancier al lumii – a considerat conferinţa ca o doctrină de ansamblu, aprofundată, asupra operei sale. Ca semn de deosebită preţuire, la sugestia mea, a avut bunătatea să adreseze un admirabil mesaj de prietenie şi afecţiune ţării şi poporului nostru.

Câteva zile mai târziu, ca profesor de filozofia dreptului la Universitatea „Titu Maiorescu" din Bucureşti, am avut o lungă convorbire cu colegul şi bunul prieten de tinereţe, când eram lector la Madrid, cu Joaquín Ruiz Jiménez, fost ambasador la Vatican, fost ministru al Educaţiei, personalitate hotărâtoare în procesul de liberalizare şi de tranziţie paşnică a Spaniei la democraţie. Ne-am amintit de tinereţe: el era neotomist şi a ocupat catedra de filozofie a dreptului de la Universitatea din Sevilla, eu eram neokantian şi îmi era destinată cea de la Universitatea din Murcia. La revederea de acum, după atâta amar de vreme, ne-am oferit plăcerea de a schimba, momentan, preferinţele: eu am citat, în latină, formulele sfântului Toma despre justiţie, iar Ruiz Jiménez a reprodus cele trei variante ale imperativului categoric kantian. Apoi, amândoi într-un glas, am exclamat: „la curs încerc să îi apropii..."

Relatez aceste lucruri pentru că eu cred că nu trebuie să ne ruşinăm a face cunoscut, cel puţin în ocazii festive precum cea de azi, faptul că suntem capabili de a intra cu depline drepturi în circuitele ştiinţifice şi universitare europene. Înainte de a ne despărţi, i-am citit prietenului Ruiz Jiménez mesajul lui Sábato. Mi-a răspuns: „Cunosc ţara voastră şi am o profundă stimă pentru oamenii de ştiinţă şi de cultură români. Mesajul lui Don Ernesto este şi al meu, fie ca el să favorizeze angajarea fermă a României pe drumul nou, european".

În acest prag de nou an universitar, cred că mesajul lui Sábato este un text nobil şi înălţător, căruia trebuie să-i facem un loc preferenţial în inimile şi cugetele noastre. Iată textul care – observaţi – nu e însoţit de rezerve sau amendamente.

„România, pe care o cunosc în grelele încercări de azi şi o iubesc pentru speranţele şi izbânzile de mâine, este, fără nici o îndoială, necesară Europei şi lumii. Cinstite şi leale, harnice şi înţelepte, poporul şi ţara care au dat valori universale ca Brâncuşi, Eliade şi Cioran, sunt şi vor fi un important factor de stabilitate, pace şi colaborare în frământata epocă pe care o trăim. Sub semnul libertăţii democratice şi al demnităţii umane, poporul român trebuie înţeles şi ajutat". Semnat Ernesto Sábato, El Escorial, august 1993.

Paul Alexandru GEORGESCU

noi specii de oportunişti, pactizând cu neocomunismul puterii sub pretextul autonomiei esteticului". Aş observa că este greu de spus cât de neocomunistă este puterea şi cât opoziţia, având în vedere frăţeasca împărţire a cadrelor vechiului partid unic între toate partidele actualului eşichier, cel puţin declarativ la fel de democratice. Apoi toţi oamenii interesaţi de putere ca exerciţiu propriu sunt la fel de oportunişti, cu diferenţa că unii optează pentru puterea prezentă, alţii pentru puterea de mâine, în baza dreptului democratic al opţiunii. Dacă actuala opoziţie „democratică" ar fi la putere ar deveni prin aceasta criptocomunistă, iar actuala putere „criptocomunistă" prin trecere în opoziţie ar deveni brusc democratică? Când au de ales între şapte candidaţi la preşedinţie, de ce doar cei care nu-l fac albie de porci pe preşedintele ales, preferând să-l trateze cu respectul impus de voturi sunt oportunişti? Oare cei care nu-l vor bălăcări pe preşedintele viitor tot oportunişti vor fi? Şi întrebările ar putea continua ca totdeauna când se amestecă borcanele. De pildă, există oare vreo legătură între ortografie şi criptocomunism? În 1973, doamna Lovinescu remarca admirativ modul nonconformist în care Eugen Jebeleanu a sărbătorit ortografia din 1953 prin volumul *Hanibal:* „Pe scurt, Eugen Jebeleanu scrie acest volum de versuri în vechea ortografie care presupun că nici el nici noi n-o îndrăgim din banale nostalgii ale trecutului" (4 ianuarie 1973). Peste douăzeci de ani, exact aceeaşi „nostalgie"ortografică oficiată sub auspiciile Academiei Române n-a mai fost la fel de „îndrăgită" de „Europa Liberă", fiind dimpotrivă taxată de diversiune criptocomunistă. De ce această schimbare de atitudine? Pentru că în 1993 *â* din *a* nu mai este disident?

Desigur, vinovăţia regimului comunist în faţa istoriei este imensă şi nu este cazul să-i încărcăm nota de plată cu mărunţişuri.



Boris Caragea, *Muzica*

Fără să negăm impactul anilor terorii asupra mersului culturii române, opinăm că acesta s-a manifestat mai mult asupra climatului cultural decât asupra destinelor individuale. Valorile rămân valori, indiferent de climat, aşijderi mediocrităţile.

Din inapetenţă pentru analiză şi exces de contextualizare, doamna Monica Lovinescu procedează prin simplificarea şi îngroşarea liniilor, vizând, în locul nuanţei şi diferenţei specifice, complementaritatea. De exemplu, dacă Nichita Stănescu este serios amendat pentru o frază de complezenţă, Miron Radu Paraschivescu este aplaudat frenetic pentru consemnarea deziluziilor sale de bătrân comunist în „Jurnal". Dar amândurora li se ignoră cu desăvârşire opera. Şi-mi vine greu să mi-o imaginez pe doamna Lovinescu citind cu creionul în mână, de pildă, „Declaraţia patetică" sau „Elegia întâia". Până şi Noica este certat pentru că vedea lucrurile de la înălţimea Păltinişului, descoperind că românii au trecut de la „muncă" la „lucrare" în plin comunism, adică la un nou stadiu al istoriei lor, ca şi cum un miracol sub specia aeternitatis poate sta sub vremi, precum marele filosof, care, în felul său, chiar dacă nu-şi nega epoca prin ineficiente scrisori publice, făcea serios abstracţie de ea într-o operă sortită să rămână.

Prin ianuarie 1990, Marin Sorescu şi-a făcut mulţi duşmani când a spus că revoluţia n-a dat talent la nimeni. Am constatat mai sus că nici puşcăria. Şi adaug: nici exilul. Când pronunţăm cuvântul exil ne gândim automat la Eliade, Horia, Gheorghiu, Uscătescu şi din nou la Eliade. La Cioran şi Ionesco n-avem cum să ne gândim pentru că nu regimul comunist i-a transformat în scriitori francezi, ci libera lor opţiune exprimată ca atare chiar înainte de instalarea puterii bolşevice în România. În afara acestui indice obligatoriu, exilul înseamnă şi alte nume care vin mai greu în minte şi cărora exilul nu le-a suplinit absenţa ori subţirimea talentului. Probabil din politichie, „Unde scurte" nu se lungesc cu asemenea nuanţări, mitul „elitelor active" impunând o abordare nediferenţiată. Timişoara, la 16 decembrie, şi Bucureşti, în 22 decembrie, vor infirma acest mit, masa revoltată, prin faptul că n-avea nimic de pierdut, fiind mai radicală decât acea elită de operetă care va acapara în numele revoluţiei microfoanele, camerele de luat vederea, listele electorale, noile fotolii. Kogălniceanu avea dreptate: „nu se poate face o ţară cu o mână de boieri." Ca sumă a laşităţilor individuale, masa este de obicei răbdătoare, dă ocol ideilor până ce devin fixe, iar ca să izbucnească are nevoie de sânge, nu de catifea. Şi nu sângele a lipsit în decembrie '89, ci altceva: elita politică. Cea intelectuală fierbea în acelaşi cazan cu masa şi fierbe încă, prin reprezentanţi, la un foc care s-a atins de mult. Orice revoluţie se sfârşeşte în lunga trenă a demagogilor. Ne aflăm tocmai în acest punct.

Nicolae DIACONU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PREMIUL NOBEL

Toni MORRISON

Cântecul lui Solomon

Premiul câştigat de Toni Morrison a surprins pe mulţi. În primul rând, pentru că pielea îi este neagră şi în al doilea rând că e femeie. Două handicapuri importante, dar care au fost învinse, până la urmă. De fapt, scriitoarea n-a apărut din neant, iar aclamatul roman „Jazz" nu s-a născut din hazard. Încă de la debutul său, în 1970, cu romanul „The Bluest Eye" („Cel mai albastru ochi") ea s-a aflat în atenţia unei critici devenite tot mai entuziastă. Aproape tot ce a scris a avut succes, lucru probat şi de prestigioasele premii câştigate. Pentru „Beloved" (1987) a primit Premiul Pulitzer, „Jazz"-ul i-a adus Nobelul, iar pentru „Cântecul lui Solomon" (1977), cel de-al treilea roman al său (din care prezentăm şi noi un fragment), a primit premiul pentru cel mai bun roman al anului, oferit de asociaţia criticilor americani.

Toni Morrison s-a născut în oraşul Lorain, statul Ohio şi a studiat la Howard University, obţinând titlul de „master" („master" este un grad intermediar între absolvirea unei facultăţi şi doctorat, utilizat în sistemul de învăţământ american). Ea locuieşte în Rockland County, în statul New York. „Jazz" este cel de-al şaselea roman al său, fiind publicat în 1992, după „The Bluest Eye" (1970), „Sula" (1973), „Song of Solomon" (1977), „Tarr Baby" (1981) şi „Beloved" (1987). A mai publicat, în 1992, şi o carte de eseuri, „Playing in the Dark: Whitness and the Literary Imagination".

Agentul de asigurări de la „North Carolina Mutual Life Insurance" promise să zboare de la Mercy până pe partea cealaltă a Lacului Superior, la ora trei fix. Cu două zile înainte ca evenimentul să aibă loc, a bătut în cuie pe uşa micuţei sale case galbene un anunţ:

„La 3.00 p.m., miercuri, 18 februarie 1931, voi decola din Mercy şi voi zbura departe, cu propriile mele aripi. Vă rog, iertaţi-mă. V-am iubit pe toţi.

(semnătura) Robert Smith, agent de asigurări

Domnul Smith n-a reuşit să adune tot atâta lume cât reuşise Lindbergh cu patru ani mai înainte – nu s-au strâns mai mult de patruzeci-cincizeci de persoane – din cauză că se făcuse deja unsprezece dimineaţa, în acea miercuri pe care o alesese pentru zborul său, până când cineva să fi citit anunţul. La acea oră a zilei, taman în mijlocul săptămânii, zvonul s-a târât greoi din gură în gură. Copiii erau la şcoală, bărbaţii la muncă, iar majoritatea femeilor îşi încheiau corsetele, pentru a se duce să vadă ce măruntaie mai scoate la vânzare măcelarul. Astfel, doar şomerii, liber profesioniştii şi cei foarte mici au putut fi disponibili – disponibili în mod deliberat, deoarece auziseră de povestea aceea, sau disponibili în mod accidental, deoarece s-au nimerit să treacă exact în acel moment în partea dinspre chei a „Străzii fără doctor", un nume pe care oficiul poştal refuza să-l recunoască. Hărţile oraşului înregistraseră strada cu numele de Mains Avenue, dar singurul doctor negru din oraş locuise şi murise pe acea stradă, iar când acesta se mută aici în 1896, pacienţii săi căpătară obiceiul de a numi strada, în vecinătatea căreia nici unul nu locuia, „Strada Doctorului". Mai târziu, când şi alţi negri s-au mutat acolo, iar când serviciul poştal a devenit şi pentru ei un mijloc popular de a-şi transmite mesaje, plicuri din Louisiana, Virginia, Alabama şi Georgia au început să sosească fiind adresate unor inşi domiciliaţi la diverse numere, pe „Strada Doctorului". Lucrătorii de la poştă returnau aceste scrisori sau le aruncau, pur şi simplu, în coşul de scrisori pierdute. După aceea, în 1918, când bărbaţii de culoare au început să fie incorporaţi, câţiva dintre ei au notat ca adresă, la oficiile de recrutare, „Strada Doctorului". În acest fel, numele a căpătat un statut cvasi-oficial. Dar nu pentru multă vreme. Unii dintre legiuitorii oraşului, a căror grijă pentru păstrarea inscripţiilor şi a emblemelor oraşului constituia principala preocupare a vieţii lor politice, au declarat că numele de „Strada Doctorului" nu va putea fi folosit în nici o împrejurare oficială. Şi deoarece ştiau că numele era folosit cu precădere de cei din partea sudică a oraşului, au lipit afişe în toate magazinele, frizeriile şi restaurantele din acea zonă, ce anunţau că strada ce străbătea de la Nord la Sud porţiunea dintre Shore Road, ce se deschide spre lac, până la intersecţia cu şoselele 6 şi 2, ce duc spre Pennsylvania, paralel cu Rutherford Avenue şi Broadway a fost cunoscută dintotdeauna şi va fi în continuare, ca Mains Avenue şi nu „Strada Doctorului".

A fost un anunţ public cu adevărat clarificator, din cauză că rezidenţilor din cartierul Southside le-a dat posibilitatea să-şi păstreze vii amintirile, iar legiuitorilor oraşului ambiţia neştirbită. Locuitorii au numit de atunci strada „Strada Fără Doctor", fiind înclinaţi să numească şi spitalul de caritate din capătul său nordic „Spitalul Fără Milă", până în 1931, în ziua ulterioară decolării domnului Smith de pe cupola instituţiei, când prima femeie de culoare a fost admisă să nască în cearşafurile şi nu pe scările sale. Motivul acestei generozităţi a spitalului nu a fost că femeia era unica fiică a acelui doctor negru, căruia, de-a lungul întregii sale cariere, nu i se oferise nici un privilegiu, doar doi dintre



pacienţii săi reuşind să fie admişi la „Spitalul de caritate al Milei", ambii albi. De fapt, doctorul era mort de multă vreme, atunci, în 1931. Probabil că saltul domnului Smith de pe acoperişul spitalului a fost lucrul care i-a determinat să o accepte. În orice caz, chiar dacă săritura domnului Smith nu a contribuit la alegerea locului naşterii, cu siguranţă că a fost decisivă pentru momentul când aceasta s-a petrecut.

Când fiica doctorului defunct l-a văzut pe domnul Smith apărând din spatele cupolei, punctual, întocmai cum promisese, cu aripile sale de mătase albastră curbate în jurul pieptului, ea a scăpat din mână coşuleţul, răspândind în jurul ei petale roşii de trandafir, decupate din catifea. Vântul le-a spulberat în sus şi în jos, apoi le-a amestecat în micile grămezi de zăpadă. Cele două fiice măricele ale ei au început să alerge, încercând să adune petalele risipite, în timp ce ea a început să geamă, ţinându-se de partea de jos a stomacului. Grămăjoara de petale a stârnit oarecare atenţie celor din jur, dar gemetele femeii gravide nu. Toată lumea ştia că fetele petrecuseră ore în şir pentru a trasa, decupa şi tivi costisitoarea catifea, iar Magazinul General „Gerhardt" le va refuza, dacă vor fi murdărite.

A fost vesel şi nostim pentru o bucată de vreme. Bărbaţii au început şi ei să dea o mână de ajutor la adunarea bucăţelelor de catifea, înainte ca zăpada să le ude, prinzându-le din zbor sau ridicându-le delicat din zăpadă. Iar copilaşii n-au mai fost în stare să aleagă direcţia în care să privească. Spre bărbatul înconjurat de albastru de pe acoperiş sau spre bucăţelele roşii ce străluceau în jur, pe jos. Dilema lor a fost rezolvată, în momentul în care o femeie a început, brusc, să cânte. Cântăreaţa, stând cu spatele la mulţime, era tot atât de sărăcăcios îmbrăcată, pe cât de bine era, de elegantă fiica doctorului. Ultima avea un palton gri, cu tradiţionala croială arcuită a femeilor gravide, o pălărie neagră şi o pereche de cizme de damă cu patru nasturi. Femeia care cânta avea pe cap o căciulă marinărească împletită, trasă bine pe frunte şi era înfofolită într-o pufoaică veche, ce-i ţinea loc de palton. Cu capul aplecat într-o parte, cu ochii fixaţi pe domnul Smith, cânta, într-un puternic contralto:

O, omul de zahăr a zburat departe
Omul de zahăr a plecat
Omul de zahăr a săgetat cerul
Omul de zahăr a plecat acasă...

Câţiva dintre cei cincizeci de inşi adunaţi acolo s-au privit stingheriţi unii pe alţii, dar celorlalţi, cântecul li se părea la fel de folositor şi definitoriu ca muzica de pian ce însoţea filmele mute. Au stat aşa o vreme, fără ca nici unul dintre ei să strige la domnul Smith, preocupaţi cu toţii de evenimentele minore din jurul lor, până când au apărut cei din spital.

Aceştia urmăriseră de la ferestre scena, la început cu o curiozitate distrată, apoi, pe parcurs ce mulţimea se apropia de zidurile spitalului, cu atenţie. Se întrebau dacă nu cumva se petrece una dintre acele adunări pe care le organizau mereu grupurile de luptă antirasistă. Dar, pentru că nu existau megafoane şi pancarde, s-au aventurat afară, în frig. Doctori în haine albe, funcţionari în costume închise la culoare şi trei surori în halate scrobite.

Vederea domnului Smith, cu aripile sale albastre, i-a descumpănit pentru o clipă, ca şi priveliştea femeii cântând şi petalele de trandafiri risipite peste tot, în jur. Unii dintre ei au crezut, la început, că era o formă de cult religios. Philadelphia, unde domnea părintele Divine, nu era prea departe de ei. Poate, fetiţele ţinând în mâini coşuleţe cu flori erau două dintre fecioarele lui. Dar râsul unui bărbat cu dinţi de aur îi readuse la normal. Au încetat de a mai visa cu ochii deschişi şi au revenit la realitate, începând să dea ordine. Strigătele şi comenzile lor au creat o mare derută acolo unde, cu câteva clipe înainte, nu se aflau decât câţiva bărbaţi şi fete jucându-se cu bucăţele de catifea şi o femeie cântând.

Una dintre surori, sperând să disciplineze oarecum acea dezordine, începu să privească în jur, până când văzu o femeie zdravănă, care arăta de parcă ar fi putut să mişte pământul dacă voia.

„Tu", spuse ea femeii zdravene, „ăştia-s copiii tăi?"

Femeia zdravănă îşi întoarse capul încet, ridicându-şi genele, din pricina brutalităţii adresării. Văzând de unde vine vocea, lăsă în jos genele, ascunzându-şi ochii.

„Doamnă?"

„Trimite unul în spate, la cabinetul de urgenţe şi spune-i să-i zică paznicului să vină încoace iute. Băiatul acela poate să facă lucrul ăsta." Îl aţinti cu degetul pe un băiat cu ochi de pisică, de cinci-şase ani.

Femeii zdravene îi alunecă privirea de-a lungul degetului întins şi se opri asupra băiatului pe care acesta îl aţintea.

„Chitară, doamnă."

„Ce?"

„ Aşa îl cheamă. Chitară."

Sora se holbă la femeia zdravănă de parcă i-ar fi vorbit în limba velşă. Apoi îşi închise gura, îl privi din nou pe băiatul cu ochi ca de pisică şi-i vorbi foarte rar.

„Ascultă. Du-te în spatele spitalului, la camera paznicului. Pe uşă trebuie să scrie „Internări de urgenţă". I n t e r n ă r i. Paznicul trebuie să fie acolo. Îi spui să vină aici. Cât poate de repede. Şi acum, şterge-o. Şterge!" Îşi împreună degetele, făcând mişcări largi cu mâinile, palmele împingând împotriva vântului.

Un bărbat într-un costum cafeniu veni lângă ea, scoţând norişori albi când respira. „Maşinile de pompieri sunt pe drum. Du-te înăuntru. Ai să îngheţi de moarte."

Sora dădu din cap negativ.

„Aţi uitat un «o», doamnă", spuse băiatul. Venise de curând în nordul ţării şi abia începuse să înveţe că te poţi adresa oamenilor albi. Dar ea plecase deja, frecându-şi mâinile, din pricina frigului.

(continuare în pagina 15)

SPORT

Cristoiu sinucigaş ?

Praf şi pulbere şi frişcă de patru sute cutia ne-au făcut dragii de franţuji, fără să ţină cont că suntem francofoni şi că toată echipa în frunte cu Ilie Dumitrescu îi ruga în limba lui Voltaire s-o lase mai moale. Şi ca să fie garnitura completă ne-au umilit şi la rugby cu un scor greu de dactilografiat. Asta-i soarta noastră. Suntem în Europa şi orice „bătaie" trebuie să fie o mândrie patriotică pentru noi • Nu credem în ruptul capului că luptătorul în tranşeele democraţiei şi realizatorul celui mai sorbit ziar din România, domnul Ion Cristoiu, ar fi sinucigaş. Şi totuşi, trei afirmaţii ciudate puse în cârca lui ne-au cam pus pe gânduri. Cică arheologul proletcultismului nostru ar fi zis în cartea sa recentă că Nichita ar fi fost un „iliescist" notoriu dacă mai vieţuia, că Marin Preda, în afară de *Moromeţii*, ar fi un... ratat şi că (atenţie!) şeful meu direct şi nemijlocit, Fănuş Neagu, ar fi una şi aceeaşi persoană cu... Nicolae Dide! Noi înţelegem că domnul Cristoiu este hiperponderal, că s-a rotunjit peste poate. Înţelegem că înţelege că Nichita şi Marin Preda nu-i mai pot răspunde. Ce l-o fi apucat să se ocupe de destinul domnului Fănuş Neagu, asta nu mai înţelegem. Domnule Cristoiu, sunteţi mult mai ambiţios decât speram • S-a supărat rău pe subsemnatul comentatorul Ilie Dobre, spaima oiţelor de pretutindeni. Şi pe mine şi pe Tomozei. Fără alegere. Zice că am fi oamenii neiertătorului Ovidiu Ioaniţoaia, cel care-l urăşte de moarte pentru performanţele sale onomatopeice. Aşa e Nea Ilie! Ce nu face omul pentru o bucată de glorie... O Bătrână Doamnă a cedat în faţa echipei din Brăila în urma unor lungi tratative duse de cine ştim noi. Cică personajul pitoresc ar fi zis autoritar: „V-am botezat, faceţi ce zic eu!" • Nu încape nici o îndoială că patronul „bulinelor" are ce are cu capitala de judeţ a şefului metaforelor din Balta Brăilei. Dovada? Poftim titlu arţăgos în „bulina roşie": „Evenimentul Zilei a zdrobit rezistenţa prefecturii brăilene". Rezistenţa fiind „zdrobită", se aşteaptă intrarea triumfală a trupelor de ocupaţie • Cel mai pasionant meci a fost cel transmis în direct la radio dintre parlamentarii răspândiţi fiecare pe terenul lui. Am râs de ne dor fălcile şi „democraţia" liber consimţită. A fost o luptă de zile mari în care negurosul atacant Patriciu Dinu s-a dovedit într-o formă de zile mari. Ce înseamnă, totuşi, frecvenţa regulată la cursurile de învăţământ politic! • Ieri s-a desfăşurat repriza a doua dintre grupul jigniţilor din Consiliul scriitorilor şi vârful de atac Mircea Dinescu. Ultimul a pierdut prin neprezentare.

Mircea MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Preţ: 50 lei